

كتابة القصة القصيرة

تأليف
ولسن ثورنلي

ترجمة
الدكتور : مانع حماد الجهني
جامعة الملك سعود بالرياض

هذا الكتاب

● يعرض القصة القصيرة خطوة خطوة : تخطيطا وكتابة ومراجعة يشتمل على ثلاث قصص محلله فقرة فقرة من حيث الاسلوب وتقنيات كتابة القصة

- يحتوى أيضا على خمس قصص لكتاب امريكيين مشهورين مع اسئلة تفصيلية للتحليل .

- ذيل المؤلف معالجته للقصة القصيرة بدليل للتحليل والمراجعة بعرض اهم الأسئلة التى ينبغى الاجابة عليها قبل دفع القصة للطباعة .

- عرض المترجم باختصار كيف بدأت القصة القصيرة ومراحل ازدهارها وانحسارها ثم اتساع انتشارها في الأدب الانجليزي وربط ذلك بالقصة القصيرة في العالم العربي .



كتابة القصة القصيرة

تأليف

ولسن ثورنلي

ترجمة

الدكتور : مانع حماد الجهني

جامعة الملك سعود بالرياض

النادي الأدبي الثقافي بجدة

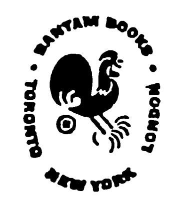


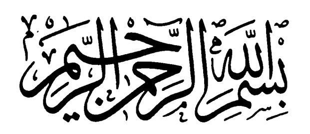
الطبعة الأولى

٢٠ ١٢ ١٤١٢هـ ـ ٢١ .٦ .١٩٩٢م

WILSON R. THORNLEY

SHORT STORY WRITING





المملكة العربية السعودية
الرئاسة العامة لرعاية الشباب

النادي الأدبي الثقافي بجدة

ص . ب : ٥٩١٩ ـ ت ٦٨٣٤٦٦٣
الفاكسميلي ٦٨٣٢٥١٢

مقدمة المترجم

لابد أن الانسان عرف القصة واستمتع بروايتها والاستماع إليها منذ أن بدأ حياته الاجتماعية على الكوكب الأرضى . وذلك أن حكاية القصص ووصف الحوادث التى لم يشاهدها المستمع هى إحدى ضروريات الاتصال وتبادل المعلومات . ولهذا يكاد يكون من نافلة القول وبديهيات الأمور التأكيد على أن القصة بشكلها البسيط هى قديمة قدم الانسان نفسه . ومع أن ما وصل إلينا من قصص الأمم القديمة يؤكد هذه الحقيقة فهى لاشك صيغ متطورة عن قصص كثيرة لم يسجلها التاريخ الذى فاتته أحقاب متعددة من حياة الانسان على الأرض .

وبالرغم من قدم القصة بصفة عامة فى حياة الانسان الا أن القصة القصيرة بمفهومها الحديث لم تظهر الا فى القرن التاسع عشر الميلادى ، حيث كانت قبل هذا الوقت عبارة عن حكاية قصيرة أو طرفة مسلية أو اسطورة لم تتضح معالمها ولم تقرر حدودها .

وكان جل الاهتمام بها على المستوى الشعبى وليس بين المثقفين والأدباء . فلو أخذنا الأدب الأنجليزى كمثال لوجدنا ان عصور ازدهار هذا الأدب أهملت القصة القصيرة : فعصر

النهضة أو العصر اليزابيثى فضل المسرحية على القصة القصيرة وفى العصر الفيكتورى برزت الرواية ، وفى العصر الرومانتيكى ازدهر الشعر . أما القصة القصيرة فقد بدأ الاهتمام بها فى القرن التاسع عشر حيث أصبحت نوعا أدبيا متميزا ذا خصائص محددة بارزة المعالم ، من هذه الخصائص :

١ ـ أن تعالج القصة القصيرة موضوعا واحدا فقط .
٢ ـ أن تقتصر على حادثة واحدة أو حلقة محددة أو وضع معين .
٣ ـ أن تلتزم بطول محدد (وان اختلفت الآراء حول مقدار هذا الطول) .

وهذا يعنى أن القصة القصيرة أصبحت تكتب ضمن مبادىء مقررة سابقا يتوقع من الكاتب الالتزام بها .

كانت فترة ازدهار القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى بصفة خاصة هى من ١٨٨٠ إلى ١٩٢٠ كما يقرر ذلك فيردا شارلز محرر قصص عالمية عظيمة [١] . وهذه الفترة هى عصر المجلات الأدبية التى ترعرعت القصة القصيرة فى أحضانها . أما بقية النصف الأول وبداية النصف الثانى من القرن العشرين فقد عاشت القصة القصيرة فترة من الأهمال وعدم الاقبال ، حيث استأثرت الرواية بغالبية القراء كما اعتبر

---

١ ـ انظر مقدمة فيردا شارلز ، لـ قصص عالمية عظيمة . نشر مجموعة هاملن للطباعة نيويورك ١٩٧٦م ، ص ٥ .

الأدباء الرواية - وليس القصة القصيرة - هى الطريق إلى الشهرة والمجد الأدبى . بل ظهرت روايات مفرطة فى الطول تبلغ بضع مجلدات مما يمكن تسميته «رواية الأجيال» أو «رواية النهر» كما يسميها الفرنسيون Roman Fleuve كما يظهر ذلك فى أعمال انتونى باول وسنو وثلاثية نجيب محفوظ وان كانت الأخيرة أقل طولا .

على أن ركود سوق القصة القصيرة لم يدم طويلا فقد عادت إلى الازدهار خلال العقدين الماضيين [٢] . وقد تجلت مظاهر هذا الازدهار فى أمور منها :

١ - الاقبال الشديد على مختارات القصص القصيرة . فقد تضاعفت مبيعات أفضل القصص الأمريكية من ٧٠٠٠ نسخة عام ١٩٧٧ الى ٥٠,٠٠٠ نسخة عام ١٩٨٨م [٣]

٢ - التقدير المتزايد لكتاب القصة القصيرة حيث يوجد أكثر من جائزة أدبية فى أكثر من بلد لهذا النوع من الأدب .

٣ - اهتمام المجلات الأدبية والملاحق الاسبوعية فى الصحف اليومية بالقصص القصيرة حتى لا تكاد تخلو مجلة أو جريدة من قصة أو أكثر .

---

٢ - يراجع فى هذا الخصوص مقال بيل أوليفر «عودة الازدهار الى القصة القصيرة» . نشر اصلا فى مجلة يو اس توداى عدد مارس ١٩٩٠م واعيد نشره مترجما الى العربية فى مجلة المجال العدد ٢٤٦ لشهر سبتمبر ١٩٩١ ، ص ٢١ - ٢٣ .

٣ - المصدر السابق ص ٢١ .

ولا يعرف سبب محدد للاقبال الشديد على القصة القصيرة الذى شهدته السنوات الأخيرة وان كان من الممكن تقديم عدد من الأسباب المحتملة لهذا الاقبال .

لقد أصبح القراء أقل جلدا على القراءة ومتابعة الأعمال الطويلة وذلك لضيق الوقت وازدحامه بمشاغل أخرى كالتلفاز والسينما وغيرها . وطبيعة الحياة المعاصرة المتسارعة لا تكاد تسمح لمعظم الناس الا بقليل من الوقت للقراءة . وقد قاد هذا الوضع إلى حركة برزت فى الولايات المتحدة سميت الحد الأدنى Minimalism نادت «بكتابة مختصرة لحياة مختصرة» . ولاشك أن القصة القصيرة هى خير تطبيق لهذا المبدأ .

تشترك القصة القصيرة مع الرواية فى عنصر التشويق والحبكة ولكنها تتميز عليها بالكثافة والايجاز والحيوية التى تجعلها أكثر ملاءمة لحياة الانسان المعاصر السريعة . وقد أثر عن الروائى هنرى جيمس قوله : «بأن القصة القصيرة وليس الرواية هى الأكثر ملاءمة لوصف حياة القرن العشرين التى تتميز بالهشاشة وسرعة التقلب والتلاشى»(٤) .

أما تطور القصة القصيرة العربية فلا يكاد يختلف عن مسير القصة القصيرة فى العالم . ورغم ان تحديد زمن وجود القصة القصيرة خاصة والقصة بشكل عام فى الأدب العربى مجال جدل واختلاف فمن المرجح أن وجودها سبق

---

٤ - المصدر السابق ص ٢٣ .

المقامات التى عادة ما تعتبر النماذج الأولى للقصة العربية القصيرة [٥] .

ولاشك أن القصة القصيرة بمفهومها العام قد نشأت مع الانسان العربى فى مجتمعه الأول ، حيث ظهرت فى الأدب الجاهلى وبرزت بشكل أوضح فى القرآن الكريم وحديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم . أما ظهورها كنوع أدبى متميز يلتزم بمبادىء وتقنيات القصية القصيرة التى ظهرت فى الغرب فلم يبدأ بشكل واضح الا مع بداية القرن العشرين .

ومن الراجح أن عوالم ازدهار القصة القصيرة العربية فى العصر الحديث هى أيضا نفس العوامل التى أثرت فى انتشار القصة القصيرة فى العالم . فبالاضافة الى ميل النفوس الى القصص بشكل عام يمكن عزو هذا الازدهار الى انتشار التعليم والمجلات الأدبية والاطلاع على النماذج الكثيرة المترجمة من الأدب العالمى [٦] . كما ان ظهور الحاجة الى اصلاح المجتمعات العربية ومناسبة القصة أكثر من غيرها لهذا النوع من النقد غير المباشر ساعد على انتشار القصة القصيرة . ولا أجدنى اتفق مع الأستاذ الدكتور احسان عباس

---

٥ ـ انظر مقدمة د . محمد الرميحى لكتاب العربى الرابع والعشرين القصة العربية أجيال .. وافاق اصدار مجلة العربى مايو ١٩٨٩م ، ص ٥ .

٦ ـ ذكر بعض هذه الأسباب د . احسان عباس فى «القصة القصيرة فى المجتمع الحضرى» وهى مقدمة طويلة نسبيا لكتاب العربى القصة العربية استغرقت من ص ٨ ـ ٢٩ وقد ذكر عوامل الانتشار فى ص ٩ ، ١٠ .

عندما ذكر ان من أهم أسباب كثرة القصص العربية القصيرة «هو أن القصة القصيرة أكثر مناسبة لطبيعة المجتمع العربى من سائر الفنون»[٧] . والذى أراه أن هذه «المناسبة الطبيعية» - إذا جاز التعبير - هى ألصق بالشعر منها بأى فن آخر . فالشعر هو ديوان العرب الذي تستجيب لموسيقاه كل المستويات الثقافية المختلفة . أما ميل العرب إلى القصة بعامة والقصة القصيرة بخاصة فلا أظنه يكاد يختلف عن ميل بقية البشر . وقد تزامن ازدهارها في الوطن العربي مع ازدهارها في المجتمعات الغربية التي مارست تأثيرا شديدا على الساحة الأدبية في عالمنا العربي .

وقد يتساءل من يعرف اننى لست بقاص ولا ناقد أدبى ولا أكاد أجد الوقت للمشاركة الجادة فى الساحة الأدبية عن الأسباب التى دفعتنى الى ترجمة هذا العمل الاكاديمى عن كتابة القصة القصيرة . وأحب أن أؤكد لمن يخطر له هذا التساؤل اننى لم اخطط منذ البداية لترجمة هذا الكتاب أو غيره عن القصة القصيرة . وانما قرأت هذا الكتاب مصادفة فوجدت فيه من البساطة والشمول والمنهجية ما جعلنى اعتقد أنه سيسد فراغا كبيرا فى المكتبة العربية ، خصوصا اننى لم أر أى كتاب يعرض عناصر القصة القصيرة ويقدم الخطوات اللازمة لكتابتها . بل فى ذلك الوقت لم اطلع الا على كتاب الدكتور محمد يوسف النجم فن القصة . وهذا الكتاب كما هو معروف يعالج الرواية وليس القصة القصيرة . وبالرغم من

٧- المصدر السابق ص ١٠ .

أن المؤلف وعد فى مقدمة الطبعة الثانية من هذا الكتاب عام ١٩٥٦م باصدار فن الاقصوصة الا أننى لم أر هذا الكتاب ولا أعلم هل صدر أم لا . وقد سألت بعض الزملاء ممن يدرس الأدب العربى فلم يذكر لى الا فن القصة آنف الذكر [٨] .

فقررت أن اقوم بترجمة هذا الكتاب كتابة القصة القصيرة لولسن ثورنلى . وقد أغرانى بالقيام بهذا العمل - رغم مشاغلى - أمور أذكرها فيمايلى :

١ - خلو الساحة من دليل يساعد على كتابة القصة القصيرة رغم رواج سوقها وكثرة ما ينشر فى المجلات والصحف من قصص ينقصها الكثير مما يتعلق بمكونات القصة التى ينبغى مراعاتها .

٢ - بساطة الكتاب ووضوح منهجه وشمولية معالجته مع التركيز الشديد على الأمثلة والتحليل المصاحب لعدد من الفقرات القصصية التى عرضها .

٣ - خبرة مؤلف الكتاب الطويلة فى تدريس القصة القصيرة لطلاب المدارس الثانوية فى الولايات المتحدة . وقد نال شهرة فى مجال كتابة القصة وتدريسها وفاز بعض طلابه بجوائز وطنية فى مسابقات القصة القصيرة.كما نشر

---

٨ - لقد اطلعت بعد أن قاربت على الانتهاء من الترجمة على كتاب حسين القبانى فن كتابة القصة اصدار دار الجيل بيروت طبعة ثالثة ١٩٧٩م . وبالرغم من اختلاف الكتابين واتساع الساحة الادبية لكليهما فما كنت لأترجم هذا الكتاب لو اطلعت على كتاب القبانى قبل الشروع فى الترجمة .

انتاجهم فى عدد من المجلات والكتب المتخصصة فى هذا النوع من الأدب .

٤ ـ احتواء الكتاب على منهج متكامل لانتاج القصة تخطيطا وكتابة ومراجعة ، مع دليل فى نهاية العرض يشتمل على أسئلة عن العناصر المهمة فى القصة والتأكيد على مراعاتها .

٥ ـ اشتمال الكتاب على ثلاث قصص جرى تحليلها فقرة فقرة من حيث أسلوب وتقنيات كتابة القصة القصيرة .

٦ ـ تذييل الكتاب بخمس قصص لكتاب أمريكيين مشهورين ذيلت مع اسئلة تفصيلية لمساعدة الطالب عند تحليل تلك القصص . وقد توزعت قصص الكتاب الثمانى على طلاب متميزين وكتاب واعدين فى مجال كتاب القصة وادباء كبار من اشهر القصاصين الأمريكيين .

ان ما دفعنى لترجمة هذا الكتاب هو الرغبة الصادقة فى المساهمة فى توفير أداة فعالة فى تحسين انتاج من رزق الموهبة من كتاب القصة القصيرة ولكن لم تتوفر له الخبرة المكتسبة التى يمكن ان تصقل تلك الموهبة وتضيف إليها جمالا ومتعة فنية بالاضافة الى المتعة القصصية . والقصة القصيرة رغم ما يبدو عليها من سهولة تحتاج الموهبة والمقدرة المكتسبة . وذلك أنها «فن يجمع كل الفنون ففيها من القصيد بناؤه وتماسكه ، وفيها من الرواية الحدث والشخوص ، وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ واللغة ،

وفيها من المقال منطقية السرد ودقته ، وهى بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه ، لتقدم لنا امتاعا فنيا راقيا»[٩] .

وهذا الكتاب يمكن الاستفادة منه فى الدراسة المنهجية فى أقسام الأدب العربى حيث تدرس الكتابة الابداعية ، وكذلك فى اقسام الترجمة من الانجليزية حيث التزمت فيه تقريبا بالترجمة الحرفية بمقدار ما يسمح به اسلوب اللغة العربية . وهو قبل ذلك موجه للأدباء الناشئين وكتاب القصة القصيرة والرواية ليستفيدوا من توجيهاته وتحليلاته الدقيقة .

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين .

د . مانع بن حماد الجهني
قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب
جامعة الملك سعود

---

٩ ـ د . محمد الرميحى ، القصة العربية المذكورة سابقا ص ٥

القسم الأول

الفصل الاول :

المشهد في القصة القصيرة

المشهد فى القصة القصيرة

يبدو أن فن حكاية القصص من خلال التمثيل المسرحي أمر قديم جدا ، بل يمكن اعتباره إحدي الصفات الطبيعية للعقل والمزاج الانسانى . كما يبدو أنه من الطبيعي أن نزيد تبادل الخبرات ، فنحن لدينا قناعة فطرية أن تجاربنا مفيدة ومثيرة للاخرين . إن رواية تجاربنا تحررنا إجتماعيا ونفسيا من التوتر الداخلي ، وهى فى العادة تأخذ صفة المتتباعة ـ شيء أنجزناه ، أو مشكلة حلت ، أو نصر حقق . وحكاية ذلك تزودنا بنوع من التطهير . إنها تقيم جسورا بين ذواتنا الداخلية وبين المستمع .

كل إنسان روى قصصا . فالمرشد أو العالم النفسى يوضح أمرا أو يكسب ثقة بقصة ، والطبيب يروي تاريخ حالة ، ورجل الأعمال يذكر أمثلة ، وهكذا . كما يكتب الطالب موضوعات قصصية في المدرسة . ومن الطبيعي أن يتطلب ذلك تطويرا وبناءً محكمين . فكل طالب يختار المنهج القصصى الذى يعتقد انه يخدم غرضه على أحسن وجه . إن اختيار المنهج القصصى أمرا يطبقه حتى كتاب القصة المحترفون . ولكن هذا الاختيار والقدرة عليه تقتضى كفاءة في حقول المعرفة المتعددة .
إن المعالجة المختصرة جدا التى أقدمها هنا تجعل من الحكمة أن اقتصر على تحليل طريقة جيدة واحدة لحكاية القصة ولتحقيق الكفاءة في هذا الفرع من المعرفة .

إن القصة القصيرة الحقيقية التى نتحدث عنها هنا هى ذلك النوع المحكم البناء الذي يخضع للأصول المحددة للفن القصصي والذى يتميز ببعض الصفات الفريدة .

تعريف القصة القصيرة :

ينبغى أن نعتبر أن القصة القصيرة المحكمة هى سلسلة من **المشاهد** الموصوفة التى تنشأ خلالها **حالة مسببة** تتطلب شخصية **حاسمة** ذات **صفة مسيطرة** تحاول أن تحل نوعاً من **المشكلة** من خلال بعض الأحداث التى **ترى** أنها الأفضل لتحقيق الغرض . وتتعرض الأحداث لبعض **العوائق والتصعيدات** حتى تصل إلى **نتيجة** قرار تلك الشخصية النهائى . وسيجرى توضيح هذا التعريف المركز بعناصره الرئيسية فيما تبقى نصوص هذا الكتاب .

يهتم قارىء القصة القصيرة بنتائج القرارات التى اتخذتها الشخصية الحاسمة . ويفترض كاتب القصة القصيرة أن جميع القرارات والخيارات فى القصة لا بد أن تكون مشروطة ، فالشخصية الرئيسية فى القصة تتخذ بعض القرارات المحكومة بخبرتها السابقة فتؤثر فى النتائج النهائية . ان هذه الشخصية تحاول أن تتحكم كما تريد فى بيئتها الطبيعية والانسانية وفى قراراتها لحل مشكلتها بطريقة معينة . وهذا يطرح على القارىء السؤال الآتى : «هل يمكن حل المشكلة فى تلك الظروف وبهذا الأسلوب ؟» . فى الاجابة على هذا السؤال ، ينتج الكاتب تشويقا يختلف كثيرا عن المقالة والحكاية والمشاهد الموجودة فيها . ان طرح هذا السؤال فى مشهد موصوف يصبح العنصر الحيوى فى بناء

القصة القصيرة . وبالاضافة الى ذلك ، فان هذا النوع من الاسئلة يدعو القارىء الى المشاركة فى ايجاد الحل بالتعاون مع الشخصية الحاسمة فى القصة . ولذا فان ما يحدث لها فى المشهد الموصوف يحدث لنا أيضا . وهنا يصبح التقمص أكثر من مجرد الفهم المتعاطف . بل نصبح نحن ولفترة وجيزة الشخصية الحاسمة . هذا النوع من التقمص غير ممكن ولا ضرورى ولا حتى مرغوب فى العمل القصصى الذى لا تتخذ فيه قرارات حاسمة وتتقبل الشخصيات ما يحدث بطريقة سلبية إلى حد ما . أما فى القصة القصيرة فمثل هذا التقمص وهذه المشاركة أمر ضرورى جدا .

لو أن لورل ايليسون قد كتب قصة «صغيرة جدا على الموت» (ينبغى أن تقرأها الآن) والمطبوعة فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، كحكاية بسيطة ، لاهتم بها القارىء كنوع من تحليل العلاقات الأسرية ، ولسره كثيرا وصف مشاهدها الحسية السلبية نوعا ما . وسيشعر بالعطف على لينى والآخرين الذين وقعوا فى مصاعب مشابهة ، وسوف يفكر فى مضامين هذه الأحداث بالنسبة له ، كما ستذكره بتجاربه الخاصة ، بل سيكون شديد الانتباه ، ولكنه سيبقى منفصلا نوعا ما ، لأن المشهد ينقصه القرار الذى يوجهه ويمنحه الحيوية . فبدلا من ذلك سوف تدركه تجربة لينى التى عرضت كمشاهد موصوفة فى قصة قصيرة . انه لا يكتفى بمجرد فهم حالتها والعمليات التى تؤثر فى شخصيتها والأسباب والقرارات ، بل انه يكابد العملية بنفسه نائبا عنها

وبطريقة مختلفة جدا . وأثناء العرض الوصفى للمشاهد ، يشعر هو أيضا ـ بشكل بطىء ـ بحاجته للموافقة . وخلال الوقت الذى يستغرقه فى قراءة القصة والشفاء من أثرها ، يكون قد تقمص شخصية لينى ليصبح واياها فتاة صغيرة تحتاج الحب والعطف . هذا النوع من المشاركة العاطفية بواسطة التقمص هى السجية الخاصة بالقصة القصيرة المحكمة .

المشهد : الوحدة الرئيسية :

كل الذى قلناه حتى الآن ما هو الا تعريف القصة القصيرة وسوف نطوره فى الفصول التالية . ولكن من الضرورى فى البداية أن نوضح أن فكرة المشهد هى وحدة البناء الرئيسية فى كتابة القصة القصيرة . فأنت لا «تحكى قصة» ولا تروى سلسلة من الأحداث ، بل تتصور القصة تحدث أمامك كما لو كانت على المسرح (الممثلون ، الأمكنة ، الخطب ، أحداث المسرح ، الاضاءة ، والصوت) ، وتصف ما ترى وتسمع أو أى شىء آخر تشعر به فى المشاهد . وعندما تتطلب المسرحية تغييرا للمشهد لابد أن تصف هذا التغيير ، فالعملية مسرحية وليست قصصية . ولكن القصة القصيرة هى فى الحقيقة ليست مسرحية ، وانما تحدث من خلال الكتاب على صفحة مكتوبة ، فأنت تنقل خشبة المسرح إلى المشهد المتخيل على الورق وتتواصل مع القارىء للمشهد . كيف يحدث هذا ؟ وما هى مكونات وصف المشهد ؟ لنتفحص كعينة محتويات أحد المناظر .

ما هو المشهد ؟

كل واحد منا يعيش فى الواقع فى مشهد . فنحن نعمل فى كل لحظة فى بيئة محددة من الزمان والمكان ، حيث تقوم أعضاء حواسنا بتكييف خبراتنا عن العالم حولنا ، ولذا فنحن خاضعون لأمرين : الحالة النفسية المسيطرة علينا عندما بدأ اتصالنا بالعالم الخارجى ، والتأثر الناتج عن اتصالنا بهذا العالم . ان الطريقة التى نفهم بها العالم تحدد آراءنا الفردية والطريقة التى سوف نتصرف بها داخل هذا العالم .

أنت فى هذا اللحظة ، وأثناء قراءتك لهذا الكلام ، تعيش فى مشهد صغير وتمر بتجربة معينة ، كيف يحدث هذا ؟ ما هى مكونات هذه التجربة ؟ هذا وقت محدد ، لنفترض أنه أحد أمسيات الخريف بعد وقت الغداء . وأنت تجلس الى مكتب فى حجرة وعلى كرسى غير مريح الى حد ما . يسقط ضوء مصباح المكتب الساطع على هذه الصفحة المطبوعة ، تاركا بقية الغرفة ـ لو نظرت حولك ـ فى ظلام نسبى ، إذ إن الستائر تحجب ضوء المساء المتأخر . فى ذهنك غرض محدد فى هذا المشهد هو : شخص ما ألف دليلا لكتابة القصة القصيرة وأنت تنوى دراسته ، لك مواقفك الذاتية المحددة من هذا الغرض (وربما المؤلف له مواقفه أيضا) وهذا يوجد حالة نفسية معينة تستطيع تحليلها إذا أردت . تلك المواقف بالاضافة الى وضعك الجسمى بالنسبة للضوء والكتاب تمكنك من قدر معين من الرؤية . فعلى سبيل

المثال إذا قمت وانتقلت إلى تلك الأريكة المريحة فى الزاوية واستلقيت عليها ، سوف يتغير المشهد وتتغير تجربتك لأن الوضع قد تغير ، بالرغم من أنه لم يتحرك أى شىء آخر فى الغرفة : اختبر هذا التأكيد إذا أردت الآن . أنت حتى الآن قد أفردت ستة عناصر يسهل التعرف عليها فى هذا المشهد مما يؤثر فى تجربتك هى : الزمان ، المكان ، الغرض ، الموضع ، الاضاءة والشخصية .

واستمر الآن فى هذا التحليل للمشهد ووسعه ليشمل عمل قواك الحسية وادراكها للتجربة : فأنت ترى هذه الصفحة المطبوعة ، ومن خلالها ترى الصور والرموز التى تنطبع فى ذهنك بواسطة تلك الكلمات ومعانيها وتداعياتها الخاصة بك . وخلال اللمحة التى ألقيتها قبل قليل أدركت كل تفاصيل المنظر التى تحدد هذا المكان والزمان ، وهى : الجدران ، السقف ، الأرضية ، الكراسى ، الطاولة ، المكتب ، السرير ، بكل التفاصيل الدقيقة الخاصة باللون والمادة وما يتعلق بهما .

تستطيع أن تستنشق وتشم رائحة مكتبك بكل ما فيه من الروائح الخاصة المميزة ، وقد تكون خفية ولكنها موجودة بشكل فريد لا يمكن انكاره ، مما يجعل هذه الغرفة دون ريب غرفتك : الأقمشة ، الأنسجة ، الجلد ، الحبر ، شريط الآلة الكاتبة وزيتها ، محلول الغسيل ، قفازك ، قطعة الحلوى تلك ، وهكذا كلها جزء من التجربة . وإذا دخلت

هذه الغرفة معصوب العينين هل تستطيع التعرف عليها بالرائحة وحدها ؟

ماذا تسمع ؟ لعلك تسمع تنفسك ، أو الأصوات الداخلية لعمليات تقلصات الامعاء خصوصا وانك قد تناولت غداءك قبل قليل . إذا كانت الغرفة هادئة فقد تسمع الخشخشة الضعيفة الصادرة من صحون المطبخ التى تغسل ، أو صوت التليفزيون المكتوم الرتيب ، وحركة النسيم الخافتة فى الخارج ، أو نباح كلب ، أو بعض الأصوات غير المميزة تصدر من الشقة المجاورة أو التقليب الهادى لتلك الصفحات . كل تلك الأصوات سترتطم بجهاز سمعك عن قصد أو غير قصد وتصبح جزءا من تجربة هذا المشهد .

ماذا تستطيع أن تلمس ؟ ملابسك بالطبع ، بعضها ضيق وغير مريح ، الكرسى الذى تجلس عليه ، هذا الكتاب بوزنه ومادته ومرونته . وعندما انتقلت الى الأريكة منذ لحظة ، فقد لمست بعض الأشياء وأنت تشعر بحرارة الغرفة ، وتتفاعل مع كل تلك الأحاسيس بطريقة واضحة أو خفية .

هل تستطيع أن تتذوق أى شىء ؟ نعم ، فمك واغشية أنفك ، أو ربما لبانك أو أصبع الشيكولاته أو الحلوى التى تناولت بعد الغداء أو قد يكون أحمر الشفاه ولعابك فقط .

ما الذى يراد ايضاحه هنا ؟ هو ببساطة : انك تعيش فى مشهد بشكل فريد ووحيد . ونحن فى الواقع نفعل هذا جميعا . ولا يوجد فى العالم شخص آخر يستطيع أن يعيش

من الجص ، وبعضها من الحجارة . كانت أغصان الشجيرات معتمدة على الجدران ، وبراعم الليلج الشتوية الخضراء القوية تقف على سوقها الرمادية لم تتفتح بعد رغم كبرها ، بالاضافة الى فروع أخرى دقيقة سوداء جافة . كان هناك عدد من العصافير الداكنة جاثمة فى الشجيرات ، وكانت باهتة اللون مثل الفواكه الميتة المتروكة على الأشجار التى قد سقط ورقها . كماكان هناك زرزور يحدث صريرا على آلة تحديد إتجاه الرياح . ويوجد فى البالوعة التى بجانب مصرف المياه قطعة قذرة من جريدة ممزقة نشبت فى مثلث صغير من القذارة ، وقد ظهرت كلمة ECZEMA (وتعنى مرض الاكزيما أو النملة) بأحرف كبيرة وتحتها كانت رسالة من السيدة اميليا د . قريات ، ٢١٠٠ شارع الصنوبر فى مدينة فورت ويرث بولاية تكساس تخبر فيها أنها بعد معاناة الألم لسنوات قد شفيت بواسطة مرهم كالى». وكلما تقدم الغلام فى طريقه التقطت حواسه تفاصيل اضافية وصفت متتابعة أثناء رحلته .

فى قصة سارة أورن جويت «مالك الحزين الأبيض» تسلقت سيلفيا إلى أعلى الشجرة الطويلة ، فوصفت جويت امتداد المشهد هكذا : «كان وجه سيلفيا مثل النجم الشاحب ، خصوصا إذا نظر اليه الانسان من الأرض ، عندما تجاوزت الفرع الشوكى الأخير ، ووقفت ترتعد متعبة ولكنها منتصرة تماما فى أعلى قمة الشجرة . نعم ، لقد كان هناك البحر الذى غطته الشمس الغاربة بأشعتها الذهبية المتألقة . فى اتجاه ذلك الشرق المتألق طار صقران بأجنحة بطيئة

الحركة . انهما ليبدوان منخفضين جدا فى الجو من ذلك الارتفاع بعد أن رآهما الانسان من قبل مرتفعين جدا لا يكاد يميزها فى كبد السماء . لقد كان ريشهما الرمادى ناعما كالفراشات . بدأ قريبين من الشجرة ، وشعرت سيلفيا أنها هى أيضا تستطيع الطيران بعيدا بين الغيوم . وفى اتجاه الغرب امتدت الغابات والمزارع اميالا واميالا لمسافات طويلة حيث تناثرت هنا وهناك ابراج الكنائس والقرى البيضاء . حقا لقد كان عالما فسيحا يثير الروعة فى النفس ؛»
فى هذا النص نتج التحكم فى مسلسل التفاصيل من حاجة جويت الى وصف تأثير الارتفاع والمسافة والانفصال والاكتشاف على الفتاة الصغيرة . ان الفكرة الرئيسية المهمة فى هذه المناقشة هى أنك تقرر تحكما بسيطا فى عرض المشهد وتجعل هذا التحكم يوجد الترتيب المنطقى للتفاصيل التى يحويها وصفك . وهكذا يؤدى المشهد فى القصة وظائف كثيرة : وصف التجربة الحسية فيما يتعلق بالزمان والمكان والادراك ، وتحليل الشخصية ووصفها مع الغرض والدوافع ، تحقيق الأسس التى عليها تبنى القصة ، واقناع القارىء بوضوحها وحساسيتها للحقيقة الفنية .

ولكننى اختتم هذا الفصل بمثال آخر ، دعنا نحلل مشهدا واحدا من قصة جيمس ألدرج «فتى الأدغال المسكين» وهى مطبوعة فى الجزء الثالث من هذا الكتاب . والفقرات السادسة والسابعة تصلح لتوضيح عناصر المشهد فى القصة القصيرة . لقد أخبرنا الكاتب فى الفقرات السابقة من القصة

نفس التجربة تماما التى قمت بتحليلها فنحن لا نشم بنفس الطريقة ، ولا نسمع بنفس الطريقة . ان كل انسان فريد فى حواسه . وخبراتنا تصل الينا من خلال جهاز الحواس الفردى لكل منا . بالاضافة الى ذلك فنحن نعيش باستمرار فى مشهد ونتحرك من مشهد الى آخر . وفى المشهد الذى حللناه قبل قليل ، نستطيع التعرف على سبعة عناصر : الزمان ، المكان ، الاضاءة ، الشخصية ، وجهة النظر ، الغرض ، والحواس الخمس .

أفكار للدراسة

١ ـ صف بدقة ادراكك الحسى لغرفة فى منزلك . حاول أن تصف عناصر المشهد الاحد عشر .

٢ ـ أعصب عينيك ودع أحد اصدقائك يقودك الى غرفة مألوفة . قف لا تتحرك . هل تستطيع أن تتعرف على الغرفة من رائحتها فقط ؟

٣ ـ قف لمدة دقيقة فى غرفة وعدد الأصوات التى تسمعها ، تجنب استعمال الصفات .

٤ ـ كيف استعمل رجال الفضاء فى أبولو ١١ حواسهم لاكتشاف القمر ؟

* * *

المشهد الحقيقى والمتخيل :

سوف تلاحظ فى تحليلات المشهد الآتية أن التفاصيل تعرض بنظام متتابع ، بمعنى أن كل عنصر ينتج من العنصر السابق ويقود منطقيا إلى العنصر اللاحق . فكل حادثة تنشأ من السبب وتتحرك فى اتجاه النتيجة .

وهذه السلسلة من التفاصيل يمكن تحديدها بواسطة الأغراض المتعددة للوصف . فقد تكون حالة الواصف النفسية هى التى تقرر الترتيب التسلسلى كما هى الحال فى قصص «خبز التوت الأزرق» و«العم جوش» ، وقد تحدد ترتيب التفاصيل العلاقات المادية ووضع الشخصية فى المشهد . كما فى قصة «عصر الرحيل» وأحيانا يتحكم النظام الطبيعي لادراك الحواس في تسلسل الاحداث ، كما في قصة ارنست همنغواى «نهر القلبين الكبيرين» فى المنظر الذى حدث على الجسر أو المشهد الذى يصف تحضير نيل لوجبة العشاء . وأحيانا آخرى يكون التطور البدنى للواصف نفسه خلال المشهد يحل محل المرشد لتسلسل الأحداث كما تحقق ذلك فى الوصف التالى لرحلة بول من المدرسة الى البيت فى قصة كونراد أيكن «الثلج الصامت ، الثلج الغامض» :

«كان يسره فى ممشاه الطويل نحو المنزل أن يرى المواد الخارجية فى طريقه . كانت توجد أنواع كثيرة من القرميد على أرصفة الشارع وضعت بأنماط كثيرة . وجدران الحديقة أيضا كانت مختلفة : بعضها من الأوتاد الخشبية ، وبعضها

أن «أنا» ، قد عزم على أن يصطاد ثعلبا . فى هذا المشهد يوجد الغرض ، الشخصية «أنا» ، الأضاءة ، المتكلم المفرد الذاتى ، ووجهة النظر التى يحويها المنظر . هذا بالاضافة الى حواس البصر والصمت والشم واللمس . أما الحالة النفسية فهى حالة اهتياج . وهنا يوجدكل عناصر المشهد الاحد عشر ما عدا الذوق مرتبة فى نظام منطقى صارم .

* * *

١ ـ ركز على احدى تجاربك الصغيرة فى الماضى وصفها فى مشهد مبدع . استعمل العناصر الاحد عشر إذا استطعت ولكن لا تلفق ، والزم الإيجاز .

٢ ـ تذكر منظرا فى قصة قد قرأته مازال حيا فى ذاكرتك . هل تستطيع أن تراه الآن ؟ عد الى القصة اذا كان ذلك ممكنا وأقرأه ثانية . تعرّف على عناصر المشهد فيه .

* * *

قراءات مفيدة

Ghiselin, Brewster, ed., The Creative Process: A Symposium. University of California Press, Berkeley, 1952. Mentor, a division of New American Library, has a paper edition of this book.

ينبغى أن تحصل على نسخة من هذا الكتاب :

وهو عبارة عن سلسلة من ٣٨ مقالة حول الابداع كتبها

فنانون فى حقول متعددة من بينها الكتابة . ويمثل الكتاب فى رأيي أحسن معالجة للموضوع تم طبعها . وينبغى اعتبار هذا العمل مرجعا رئيسيا تعود لقراءته باستمرار . وكنموذج لمحتويات الكتاب مما له علاقة بموضوعنا فى هذا الفصل أقرأ المساهمات التى كتبها موزارت ، د . هـ لورنس ، وليام ب . ييتس ، ستيفن سبندر ، دوروثى كانفيل ، توماس ولف ، كاترين آن بورتر ، وبروستر قيلسن .

الفصل الثانى

وصف المشهد

معجم كاتب القصة :

ان غياب مستلزمات المسرح والممثلين يلزم الكاتب بأن يعتمد فى وصف مشاهد قصته الدرامية على الكلمات فقط . فماذا يمكن ان يقال عن مجموعة المفردات التى يستعملها لايصال التجربة الى القارىء (فيما يتعلق بالشخصية ، الحدث ، المكان ، الاضاءة ، الحالة النفسية ، الغرض ، الخ) . لقد اكتشفنا منذ زمن بعيد أن معرفتنا كلها عن أنفسنا وعن العالم من حولنا تصل الينا من خلال حواسنا الخمسة ، وقد تعينها فى بعض الأحيان تلك الأجهزة العلمية من تلسكوب وميكروسوب فتوسع ادراك حواسنا فى كلا الاتجاهين . ان ادراك هذا المفهوم قد اتضح وتعمق وتوسع فى الفترة الأخيرة من خلال الحوادث المثيرة لرحلات الفضاء . وإذا كان الأمر كذلك ، فان الكاتب الذى يرغب فى نقل تجربة شخصية القصة فى مجموعة من المشاهد لابد وأن يستعمل الكلمات التى تستخدم على المستوى الحسى الملموس فى مجال الضوء والنظر واللمس والذوق والصورة .

فما هى أنواع الكلمات التى تكون فى الغالب مادية ملموسة ؟ قد نتفق فى الحال على الأسماء والكلمات المشتقة منها . ولكن ليس كل تلك الاسماء تثير تجارب حسية : فأنت اذا كتبت كلمة «عمل» لم تسم شيئا ماديا

محسوسا ، بل فكرة مجردة . فكلمة «عمل» يمكن أن تشير إلى صناعة حاسوب اليكترونى أو الى صناعة مشبك ، أو الى الرياضيات المعقدة أو الى حفر ترعة مع سلسلة من المتضمنات الاقتصادية والاجتماعية . وإذا كتبت «الاسكان» فأنت قد نزلت فى سلم التجريد الى حرفة البناء وما يتعلق بها وتخليت عن البقية . أما إذا كتبت «النجارة» فقد استبعدت كل شىء آخر ولكنك مازلت لا تستطيع ان تراها . والآن ولكى تنزل قفزة كبيرة فى سلم التجريد فانك إذا قلت «إننى أرى جون يدق مسمارا طوله ثمانية ملليمترات فى اطار الباب» فيمكنك أن تشير اليه ، تُصوِّره ، تراه ، تسمعه ، تشعر به ، وإذا توفرت بقية المحيط ، يمكن أن تتذوقه وتشمه . فالفكرة المجردة «العمل» أصبحت حية فى تجربة مشهد مادى .

ان كاتب القصة القصيرة يمكن ان يتعلم الكثير عن استعمال الكلمات المادية من عمل شاعر مثل روبرت فروست . وفيما يلى طريقة أخرى لفهم «العمل» من قصيدة فروست «رحلتان فى زمن الوحل» . بعد أن تقرأ هذا المقطع هل تستطيع أن تتصور المشهد ؟ هل تحتاج الى أن تسأل فيما إذا كان فروست تمتع بعمله أم لا ؟

انها قطع كبيرة من خشب السنديان تلك التى
شُطرت ،
كبيرة مستديرة مثل خشبة الفرم ،
وكل قطعة أضربها باحكام

تسقط بدون شظايا كصخرة مشقوقة
تظن أننى لم أشعر قط قبل هذا
بثقل رأس الفأس مرفوعة الى أعلى ،
والثبات على الأرض بقدمين متباعدتين ،
وحياة القوة تتأرجح لطيفة
وناعمة وندية فى حرارة الربيع .

دعنا نجرب مرة أخرى نوعا مختلفا من التجريد . إذا قال لى جارى «أزهارك جميلة» ، فقد استبعد كل تفاصيل المشهد الحسية التى بنى عليها حكمه . نحن نقف فى نور شمس صباح مبكر ليوم مشرق أمام شجيرات تفتح نورها المتألق عن أزهار الجمال الأمريكى الكاملة النمو . ونبدى اعجابنا بألوان ذلك النسيج النباتى ونعومته ، وترتيب البتلات المتناسق وحسنها ، ونستنشق عبق الورد ، ونستمتع ببرودة الصباح . ان تعليقه الذى يشتمل على حكم ذاتى قد يكون مناسبا لأن المنظر أمامنا وتجربتنا المشتركة لا تحتاج الى تفصيل الكلمات . لكنه لو كتب تلك الكلمات فى غياب الأشياء فانها لن تستطيع أن تنقل التجربة . فلكونها تجريدات بحتة فلن تتمكن من وصف المنظر الحسى . يمكننا أن نشير الى «الورود» وتصويرها ، ونستطيع أن نقيس درجة حرارة بنية النبات ، ولكننا لا نقدر أن نصور «أزهار» أو «جميلة» .

اننا لا نرى الغابة بشكل كلى . بل نرى مجموعة من أشجار الصنوبر التى يصنع من أعمدتها المساكن ، اننا لا نستطيع أن نرى شجرة غير محددة ، بل نرى شجرة

لمباردى . وبقدر ما ننزل فى سلم التجريد نصل الى الأوراق والجذع والنور والظل والحركة وغيرها بقدر ما نتلقى بوضوح ادراكا حسيا للمشهد . إذا قلنا فى وصفنا لورقة انها «جميلة» أو «قبيحة» فاننا نصدر حكما لا يخص الورقة ولكن يخصنا نحن . أما إذا قلنا انها «خضراء» أو «مسننه» فيكون قد قدمنا أدلة حسية يمكن ايصالها الى القارىء . وكتابة المشهد الجيدة تقدم أدلة وليس احكاما . فكاتب القصة يصف «الأشياء» كما يحسها . وليقوم بهذا فانه يستعمل أسماء مادية ملموسة وما يشتق منها لتسمية الأشياء .

هذه قطعة من دفتر مذكرات قصة كتبها طالب ألمانى زائر : «أشعة الشمس الأولى تسللت من بين طبقات الغيوم واسبغت على الضباب الرقيق الموجود فى الفضاء أنفا فضيا ، وذلك عندما ذهبنا أنا وأخى هاوى من خلال النجيل الطويل فى حديقتنا . لقدكان النسيم منعشا وكل ورقة من أوراق العشب كانت تتلألأ بقطرات الندى التى تشكلت كالجواهر وتلمع كالبلور . وصلنا الى الكوخ الخشبى الذى به معدات حديقتنا حيث دخل هاوى وخرج بمنجل ومقشة ومسن بنى رقيق . غرز عصى المنجل فى التربة الرطبة وشمر عن ساعديه ، ثم قال : «لقد كان جيدا أنك أتيت معى ياسيسى» . وبدأ بعدها يسن المنجل . بدأ المسن الرقيق يتحرك بسرعة على طول جانبى صفيحة المنجل . فكان صوت الأزيز الخفيف يدغدغ أذنىّ . لقد شعرت بالسعادة» .

هل تستطيع أن تحس الخاصية الملموسة لصيغ تلك

الأفعال مثل تسلل ، اشرق ، شكل ، لمع ، زرع ، غرز ،
سن (تكررت ثلاث مرات) تحرك ، أزّ ، ودغدغ ؟ هل
تستطيع أن تحس الاسماء المتضمنة فى بعض الصفات
مثل : الصباح ، الفضة ، منعش ، خشبى (تكررت
مرتين) ، رطب وخفيف؟ ثلاثين كلمة من بين سبعين
(باستثناء الأدوات والروابط هى كلمات مادية ملموسة . كل
هذه القطعة هى عبارة عن وصف حسى ماعدا الصفة
الأخيرة ، فهى تجريد أخذت من المشهد ـ لكنها ليست
جزءا منه . ومجىء ، «شعرت بالسعادة» فى النهاية جعلها
تبدو تلخيصا للكلمات الملموسة . أنها تعمم مزاج ومغزى
المشهد بشكل استقرائى كما تفعل التجريدات عند استعمالها
المناسب .

سوف يتضح لك ان الخاصية المحسوسة الواضحة
الموجودة فى الكلمات الملموسة المحددة فى هذه القطعة
تؤكد بالمقابل الرؤية القائمة التى تنتجها التعابير المبتذلة .
فعندما تقرأ «قطرات الندى التى تشكلت كالجواهر» و«تلمع
كالبلور» ماذا يحصل لادراكك المرئى ؟ لاشك أنه بامكاننا أن
نفترض أن سنتى ماكانت لتختار تلك الأنماط المقلوبة لو أنها
كانت تصف المشهد بلغتها الألمانية . والقطعة كما هى الآن
تعطينا الانطباع أنها لم تركز على المشهد لتجد الكلمة
المناسبة التى تصف بدقة المنظر الخاص لقطرات الندى فى
هواء هذا الصباح بل استعملت الكلمات الانجليزية الأولى
التى خطرت لها ، وبذلك أضعفت الوصف وجعلته باهتا

بواسطة عدم الصدق الواضح فى العبارة المبتذلة . ان استعمال العبارة المبتذلة يعنى التخلى عن البحث عن الكلمة الدقيقة . وهى فى الواقع تقول للقارىء «انك لا تستحق الجهد اللازم لايجاد كلمة حية ومحددة . ولسوف استعمل بدلا من ذلك تعبيرا جاهزا مبتذلا» . الكاتب الجيد الذى أعلن الحرب منذ البداية على التعابير المبتذلة يجد أن أفضل اسلحته هو التركيز الشديد على المنظر الفريد أمامه . بعض الكتاب يلجأون الى وسيلة دفاع ثانوية بأن يعدوا على مهل قائمة بالكلمات والجمل التى يعلمون أنها عرضة لأن تكون مبتذلة ثم بعد ذلك يتجنبوا استعمال الكلمات المبتذلة . ادرس هذه الفقرة الافتتاحية من قصة كاترين آن بورتر «خمر الظهيرة» :

«كان الولدان القذران الصغيران بشعرهما الذى يشبه لون الكتان يحفران الأرض بين الأعشاب الأمريكية فى الحديقة الأمامية . جلسا على اعقابهما وقالا : «مرحبا» عندما انعطف الى بوابتهما رجل وسيم طويل ذو شعر يشبه لون القش . لم يتوقف عند البوابة . لقد كانت مردودة الى الخلف ومفتوحا نصفها بشكل ملائم منذ زمن طويل ، وهى الآن مستقرة بقوة على مفاصلها المعطلة ، ولم يفكر أحد فى اغلاقها . ولم يلق الرجل حتى لمحة على الولدين فضلا عن القاء التحية .

كان يضع قدميه بحذائه المربع الكبير المترب بثبات أحدهما بعد الأخرى مثل رجل يتبع محراثا ، كما لو كان يعرف المكان جيدا ، وكما لو كان يعرف أين هو ذاهب وماذا سيجد

هناك . دار حول الركن الأيمن للمنزل تحت صف اشجار التوت الصيفى ، ثم صعد الى الشرفة حيث كان السيد تومسون يدفع الى الأمام والخلف ممخضة كبيرة معلقة فى الهواء» .

لم تكتب الآنسة بورتر «أعشاب» ولكن «عشبه أمريكية» ولا «أشجار» ولكن «أشجار التوت الصيفية» . لاحظ أيضا الأفعال المادية الملموسة : «يحفر» ، «رد الى الخلف» ، «غرق» ، «وضع قدميه» ، «دار حول» وغير ذلك . هذا بالاضافة الى الخاصية المادية لكلماتها ، كما أن التشبيه الملائم فى بعض التعابير مثل «لون الكتان» و«لون القش» يستحق عنايتك .

ان المقارنة الواقعية لشيئين تبرز أحيانا نقاط تشابهما بشكل مفيدفى الوصف الأدبى . والمقارنة هى أمر متوقع لا تكشف عن شىء لم تكن تعرفه من قبل . أما الأكثر اثارة وكشفا فهى الاستعارة الشعرية ، أو ذلك الأسلوب الذى بواسطته يستطيع الواصف أن يكتشف تشابها مدهشا وغير متوقع فى أشياء مختلفة تماما .

عندما يعمل الكاتب فى فرع من فروع المعرفة المعقدة كالقصة ويركز كثيرا على جعل وصف المنظر محددا ودقيقا وقابلا للنقل الى القارىء ، فقد يجد بعض التفاصيل لتجربة معينة لابد من وصفها بدقة متناهية ، لكن لا يمكن التعبير عنها بجملة نثرية فهو فى الغالب يلتفت الى المجاز الأدبى سعيا وراء الدقة . فاختيار الآنسة بورتر للكلمات وما تثيره

مباشرة بمقارنة شعر الفتى بالكتان المحلوج وشعر الرجل بالقش هو فى الواقع جوهر الحدث الشعرى . فى هذه القطعة تركز الكلمات الانتباه على لون الشعر المحدد وضمنيا على مادته . كيف يصنع التشبيه هذا ؟

ان التشبيه الجيد يحول الفكرة التجريدية الى مستوى ملموس من المشهد وذلك بملاحظة أن شيئين مختلفين تماما هما على غير المتوقع متشابهان بشكل مثير ودقيق بصفة خاصة واحدة . فالتشبيه هو اكتشاف شعرى . انه يأخذ شكل اجزاء مثلث هكذا أ △ ب . بينما يرى الكاتب فى هذا المشهد أن أ ، ب مختلفان فى النواحى كلها ، ماعدا ـ فى جزئية واحدة هى جـ ، فإنهما متشابهان تماما . فالآنسة بورتر رأت أنه بينما كان شعر الفتى يشبه الكتان فى كل الجوانب الأخرى ، فان **لونه** المحدد **وطبيعة مادته** تجعلانه يشبه تماما ألياف الكتان بعد حلجها . كما رأت أيضا أن درجة اللون المحدد من الصفار يلتقى فيها بشكل دقيق شعر الرجل والقش المختلف تماما فى كل الاعتبارات الأخرى . من خلال رؤية الشعر بهذه الطريقة نكتشف أن وصفها كان محددا ودقيقا ومثيرا . وأنت ككاتب نثر يجب أن تستعمل التشبيه كوسيلة شعرية تحول بها الفكرة التجريدية الى فكرة مادية محسوسة فى وصفك للمناظر .

ان اختيار الكلمات بعناية لمعانيها الايحائية سيكون نافعا لك لجعل وصفك للمشهد دقيقا ومحددا ويزيد فى عمق الفهم . فمعانى الكلمة الايحائية تتجاوز معناها الحرفى أو تعريفها وتبرز من ربط الكلمات باستعمالات كثيرة معتمدة .

تلك الايحاءات تتجمع حتما حول الكلمة وتؤثر فى استعمالك لايصال الظلال المحددة للمعنى . ان الكاتب الجيد يدرك باستمرار وبوضوح المعانى التى يضع فى وصفه من خلال العلاقات الدلالية التى يحتمل أن القارىء يربطها بالكلمات .

عندما أكتب على سبيل المثال : «ذلك الرجل خنزير» فأنا لا أعنى أنه خنزير بالمعنى الحرفى (وهو المعنى المباشر) وانما أعنى أنه طماع وقذر وشره لأن هذه المعانى الايحائية نشأت حول استعمالنا للكلمة .

فكر بالمعانى التى يمكن أن يوحى بها التعليقان الآتيان إذا كتبا عن الرئيس : «لقد أثبت أنه رجل دولة عظيم» أو «لقد أثبت أنه سياسى عظيم» . ومع أن الأعمال والظروف التى تشير إليها كل جملة قد تكون متماثلة والمعجم يذكر أن معانى تلك الكلمات مترادفة ، الا أن معجم (راندم هاوس) يقدم التحذير الآتى : «هاتان الكلمتان تختلفان بصورة خاصة فى ايحاءاتهما . فكلمة «سياسى» تكون فى الغالب للذم ، بينما كلمة «رجل دولة» تكون للمدح . فسياسى توحى بخطط ووسائل من يشترك فى السياسة لمصلحة الحزب أو مصلحته الشخصية . وفى المقابل توحى رجل دولة . . بالقدرة البارزة وبعد النظر والاخلاص المتفانى لمصالح وطنه . . .» .

حلل القوة الايحائية لتداعى المعانى التى تجتمع حول كلمة «انهار» فى السطر الآتى من قصة «خمر الظهيرة» وذلك فى المشهد الذى يعاقب فيه السيد هلتون الأولاد : «انهار فم

هربرت كأنه سوف يبكى ، ولكنه لم يصدر أى صوت» .

ستجد أن الصفحات ٧٧٢ ـ ٧٧٣ من كتاب جون سياروى ماذا تعنى القصيدة؟ هى دراسة ممتعة لايحاء الكلمات . ولدراسة اضافية خذ أى قطعة من أى كاتب مبدع أصيل واختبر الطروحات التى ناقشناها هنا . أحص الأسماء الملموسة مقابل الصفات فى أى فقرة من منظر فى أى قصة قصيرة . اختبر الصفات وصيغ الأفعال لمشتقاتها المادية وايحاءاتها . أحصى الصفات المتضمنة حكما ، ولاحظ استعمالات التعابير المجردة . وأهم من ذلك كله أدرس كيف نتجت الكلمات التى تبدو لك مناسبة جدا من محيط المشهد . وأنا أقترح ان تبدأ هذه الدراسة بقصة همنغواى «نهر القلبين الكبيرين» وقِصة بورتر «هو» وقصة كونراد ايكن «الثلج الصامت الثلج الغامض» أو القصص المطبوعة فى الجزء الثالث من هذا الكتاب .

* * *

أفكار للدراسة

١ ـ راجع الأجزاء الخاصة بالاسماء والصفات والأفعال والمشتقات فى أحد كتب القواعد الجيدة .

٢ ـ حول الأسماء المجردة الآتية الى أوضح مستوى تستطيع أن تصل اليه من المادية الملموسة ، متدرجا فى سلم التجريد كما يوحى النص : دواب ، صناعة السيارات ،

الرأسمالية ، الحب ، الاحتجاج ، العبادة ، حياة البحر ، والتعصب .

٣ - مبتدئا بكل واحدة من الأفكار المجردة الآتية ، انزل فى سلم التجريد الى أقصى درجات المادية التى يمكن أن تصل إليها : صناعة الديكور الداخلى ، السفر بالجو ، معالجة الأطعمة بالكيمائيات ، الكتابة ، التجارة . ركز بشكل خاص على الأفعال الملموسة ومشتقاتها .

مفكرة كاتب القصة :

« . . . أتذكر جيدا شرفة أحد المنازل التى كانت تواجه أحد الطرق . وفى الجانب الآخر من الطريق كان يوجد اشجار صنوبر يقع بعدها البحر . تشرق الشمس فى كل صباح أولا وقبل كل شىء على أفق البحر ، ثم تتسلق الى قمم الأشجار وتشرق على نافذتى . وهذه الذكرى تربطنى بالشمس التى تشرق على نافذتى فى لندن فى الربيع وأوائل الصيف . ولهذا فالذكرى ليست ذكرى على التحديد . انها تشبه جزءا بارزا اجتمعت عليه قائمة من تجارب السنين المتشابهة التى حدثت خلال الأعوام . » استيفن سبندر : العمليـة الابداعيـة .

غالبا ما يسأل الكتاب المبتدئون هل ينبغى أن أكتب من الذاكرة فقط أم استطيع أن أتخيل منظرا مؤثرا أو قصة ؟ وكما يوحى الاقتباس من ستيفن سبندر فان العملية الكتابية هى غالبا ما تكون أكثر تعقيدا من أن توفر هذا الفرق الواضح .

ففى العمل الكتابى يختلط فى الذهن المشهد المتخيل مع تذكر التجربة الفعلية . إن العملية الكتابية تشكل نفسها كمشهد أو جزء من مشهد من لمحات من الماضى كانت فى الواقع حية فى وقت من الأوقات ثم أسقطت فى مستودع الذاكرة . يبدو أن كتاب القصة جميعا قد مروا بتجربة تلك التصورات لمشاهد من الذاكرة . وهم مجمعون على أن تلك التخيلات لا يمكن استدعاؤها الى منطقة الوعى ، ولكنها تظهر دون استدعاء خلال وبعد فترات التركيز على مشهد القصة . وهذا يوحى بوضوح أنه بقدر ما تكون تجارب الكاتب كثيرة ، شريطة أن يكون دائما مدركا وشاعرا بها بشكل محسوس وأن تكون تجارب انسانية طبيعية ، بقدر ما يستطيع أن يخزن مادة أكثر فى ذاكرته يمكن أن يقدمها لعملية التخيل عندما يكتب مشاهد قصته . فالخيال وحده لا ينفع ، ولا بد أن يؤسس على خبرة فعلية من الذاكرة . والمشكلة بشكل رئيسى هى ليست فى أننا لا نملك تجارب تصلح مادة للقصة ، بل هى فى أننا غير مدركين وغير متأثرين بالتجارب التى تحدث حولنا باستمرار .

ماذا نستطيع أن نعمل للمساعدة فى تطوير نظام الملاحظة هذا والذاكرة والحيل العقلية لنسجل ذلك فى مشهد القصة ؟ أحد الاجابات الجيدة هى أن نحتفظ بدفتر ملاحظات . كل كتاب القصة تقريبا الذين يناقشون فنهم يتحدثون عن دفاتر ملاحظاتهم كشىء لا يمكن الاستغناء عنه . انه نوع خاص جدا من الدفاتر ، ملىء بالمناظر المحسوسة المسجلة . ابذل

جهدك لتسجل باختصار وبقليل من التطوير مكونات المشهد الاحدى عشر التى أعجبتك . حاول أن تسجلها بدقة متناهية وبصراحة كما شعرت بها تماما . ليكن همك أن تسجل ادراكك أنت الفريد المحسوس لتلك المكونات ولا تتأثر بالصوارف المتوقعة أو الصيغ الجاهزة لادراك الآخرين (نوع آخر من الاستعمالات المبتذلة) . وحول هذه المشكلة قال همنغواى فى موت في الظهيرة : «إن المشكلة الرئيسية ، بالاضافة الى معرفة الحقيقة كما شعرت بها حقيقة بدلا مما يفترض انك شعرت به ، هى أن تسجل ماذا حصل فعلا فى الحدث ، وهى الأشياء الفعلية التى انتجت العواطف التى شعرت بها . الشىء الحقيقى من تتابع العاطفة والأحداث التى أوجدت الشعور والتى ستكون فعالة بعد سنة أو بعد عشر سنوات ، أو اذا ساعف الحظ وعبرت عنها بصفاء ووضوح ، ستكون سارية المفعول دائما وأبدا» .

واليك بعض الأمثلة لما أعنيه بموضوعات المشهد الخاصة بدفتر ملاحظات الكاتب وقد أخذتها من دفتر ملاحظات أحد الطلاب المتوفرة لدى :

١ - الوقوع المتميز للضوء والظل على الأوراق الساقطة فى انحدار محدد فى نور الخريف .
٢ - صعود وهبوط ركب أحد العدائين فى جرى مسافة ٢٢٠ أثناء التمرين بعد المدرسة .
٣ - ملمس العشب الطويل اليابس فى فصل الخريف لباطن الساق وظاهرها .

٤ ـ رائحة الميريمية الجافة فى مطر الصيف .
٥ ـ الأصوات الصادرة من قارب سحب عندما أرسى شاحنة فى احد الأرصفة .
٦ ـ التأثير المخدر للوجوه فى شارع مزدحم عندما كانوا يقتربون منى بانسياب منتظم .
٧ ـ الرائحة والأشكال المظللة لمسرح فارغ بعد مسرحية .
٨ ـ الوهم الغريب المتمثل فى التحرك الى الامام اثناء مراقبة نهر ينساب من تحت قنطرة .
٩ ـ تغير ملامح شارع معروف اثناء رؤيته من قمة ناطحة سحاب .
١٠ ـ النظرة على وجه طفل تحرر من الوهم .
١١ ـ منظر عصفور دورى فى أخدود مجرى عجلة تصلب بفعل الجليد فى طريق ترابى .
١٢ ـ غرفة مألوفة خالية بعد أن تركها الناقلون .

كل تلك الأجزاء الخاصة بوصف المشهد ، طورت أخيرا ثم صيغت بشكل نهائى ونشرت فى مجلة المدرسة الأدبية . وقد حفظت فى دفتر مذكرات الكاتب قبل ذلك لزمن طويل ونسيت حتى أدخلت كرها فى الخيال الابداعى خلال احدى فترات التركيز الشديد فى وصف المشهد فى احدى القصص .

احيانا يحتوى دفتر الملاحظات على معالجة كاملة للوصف على شكل جمل وفقرات . ولكن الغالب أن الملاحظات تظهر فقط قوائم من الكلمات والعبارات التى

تشمل المحتوى الحسى للمشهد . ولكنها جميعا تساعد على الاحتفاظ بالتجربة وتبقيها فى الذاكرة ليتم استدعاؤها فى الوقت والزمان المناسبين .

بالاضافة الى تسجيل المناظر الحسية ، بعض عناصر بنية القصة القصيرة تجد محلها فى دفتر الملاحظات أحيانا بشكل منفصل عن المشهد . فالافكار الشيقة التى تتمركز حول مشكلة يواجهها شخص ما ، وكيف يتغلب على هذه المشكلة أو يفشل ، ما هو دافعه ، وما الذى منع الحل ، وماذا نتج فى النهاية ؟ هذه الأفكار قد لا تظهر فى دفتر الملاحظات كمشهد ، ولكنها قد تصبح أخيرا جزءا من المنظر فى القصة المحكمة .

يجمع الكاتب أيضا شخصيات مدهشة ، وأناس ممن يعرف أو لا يعرف لفتوا انتباهه بحركة أخاذة أو اشارة شيقة أو بصفة جسمية أو بفكرة عبروا عنها وهلم جرا . هذه الأمور يمكن وصفها فى دفتر الملاحظات باختصار أو باسهاب ، ولكن دائما بالكلمات المادية المحسوسة . ماذا يقول الناس وكيف يقولونه ، الكلمة المحددة ومكانها ، الاشارة ، تعبير الوجه ، الحركة ، نبرة الصوت وارتفاعه . كل هذا يمكن تسجيله للاستفادة منه حتى لو كان غير مترابط من أى الطرفين .

وأنت ككاتب قصة تبحث دائما عن المادة ، وتعلم جيدا انك فى النهاية ستبنى قصتك حول شخصية تواجه مشكلة تريد حلها . ولهذا فان الأوضاع السببية التى تتطلب اتخاذ

قرارات سوف تشوقك . انها تكون ظاهرة أمامك فى الحياة الحقيقية فى الصحف والتلفزيون .

على سبيل المثال فإن المقتطفات الآتية الثلاثة التى أخذت من بعض الصحف بشكل عشوائى تصف أوضاعا يمكن أن ينتج عنها مشاكل وتقترح حلول :

١ ـ مدينة بلين فى ٢٧ يناير : «ذكر أن طفلة عمرها احد عشر شهرا هى سعيدة وبصحة جيدة بعد معركة قصيرة مع الموت . فالصغيرة ديونل بتلر ابنة السيد والسيدة بتلر الساكنين فى ٣٣٧٧ شارع بيوبنر أخذت لمستشفى مكاى بعد إن غصت بقطعة من الحلوى . السيدة بتلر تقول أن طفلتها بدأت تغص فى قطعة من الحلوى أعطيت لها على ما يبدو من قبل أخ أكبر . لقد بدأت الطفلة تزرق . . .» من الواضح أن هذه القصة سوف تركز على الأخ وعلاقته الأسرية : التوترات ومشكلته والحدث الخطير . انها حالة تتوفر فيها معظم عناصر القصة من ظاهرة أو مقترحة . والسؤال الذى يسأله الأخ «كيف أحصل على الاهتمام عندما استولت الطفلة على اهتمام أمى وحبها» ؟

٢ ـ نيويورك (الاسوشيتدبرس) ٢٧ يناير : «تقول السلطات أن أبا لأربعة أطفال ، جرى اعتقاله بتهم المخدرات ، استعمل فريقا من الأطفال لتوزيع المخدرات . وقال محامى المنطقة ديفيد ابستاين : ان هذا الرجل يقوم بنشاط فى بيع المخدرات» . هنا الحالة نادرة وغريبة

على خبرة معظم الناس ، ولكى يجعل أحد الاطفال بطل القصة يستطيع الكاتب أن يوفر الدوافع الانسانية المادية من الذاكرة . بعض الاسئلة التى توحى بها القصة هى : كيف الفرار من سيطرة الوالد ؟ كيف تنجح حتى عندما يعنى النجاح بيع المخدرات ؟

٣ ـ الصحافة المحلية ، ٢٧ يناير : «حوالى ٨٠٠ عامل من عمال اتحاد خطوط حديد الباسفيكى تركوا أعمالهم فى منتصف ليلة البارحة فى مدينة أوقدين تاركين صناعة القطارات فى حركة مشلولة على أثر اضراب شمل القطر كله» . ما هى المشاكل التى سوف يواجهها الموظف الشاب واسرته تحت وطأة هذا القلق ؟ وما هى الحلول التى سوف تقترح ؟

هذه القصاصات تقدم بوضوح بعض الافكار لمادة القصة . انها تحفز على الاختراع ، ومن المفيد أن يحتويها دفتر مذكرات الكاتب . واذا كان بالامكان تسجيل الملاحظة على شكل مشهد أو جزء من مشهد فهو لا شك أفضل كثيرا .

سوف يتضح من كل ذلك أنك ككاتب قصة تعمل عليها كل الوقت . فلا بد أن تنمى ولع الكاتب وميله للملاحظة الجادة وادراكه لأهمية اختزال المادة المحتملة النفع للعمل القصصى ـ أحيانا فى نفس اللحظة وغالبا من الذاكرة القريبة ـ فى خزان الكاتب أو دفتر مفكرته . وأنا أقترح أن تحتفظ بنوع دفتر المذكرات الذى ناقشناه .

انه سوف يساعدك على تنمية ادراكك للعالم حولك ، والمهارة فى الملاحظة الحسية ، والمهارة فى عمل المشاهد ، واستجابة حساسة للتجارب وبالتالى ادراك أعمق لمعنى التجربة .

* * *

أفكار للدراسة

١ ـ تذوق بعض الطعام بصحبة صديق عزيز . قارن ذلك بما فى دفتر مذكراتك من مداخل عن الذوق . أعمل نفس الشىء فيما يتعلق باللمس ماسحا ظهر قطة ، ممسكا وعاء ثلج فى يدك ، وماشيا حافى القدمين .

٢ ـ استمع الى اسطوانة أو شريط يعزف احدى مقطوعاتك الموسيقية المفضلة . أكتب قامة بكل الكلمات التى تستطيع أن تفكر بها لتصف الصوت . هل أى منها تصف تماما ادراكك الشخصى للصوت ؟ حاول أن تجد واحدة أو اثنتين من كلماتك الخاصة التى تناسب سماعك الخاص تماما . ضعها فى دفتر مذكراتك . كيف ستصف صوت الشوكة الموسيقية أو حركة المرور أو جريان الماء ؟

٣ ـ أدرس صحيفتك واسرد ما تستطيع ايجاده من الحالات الكثيرة مما يحتمل أن يكون مادة للقصة . وليس من الضرورى أن تكون مثيرة . أكتب قائمة ببعض الشخصيات ذات المشاكل .

بعض القراءات المفيدة

١ - Ciardi, John and Miller Williams, How Does a Poem Mean? 2nd, Edition. Houghton Mifflin, Boston, 1975, pages 779-795.

بالرغم من أن هذا الكتاب موجه لمعالجة الشعر ، فهو مفيد جدا خصوصا فى دراسة كلمات الكتابة الابداعية فى القصة القصيرة . لقد عالج سياردى بشكل موسع المعنى الناتج عن الايحاء ، تداعى المعانى والاستجابة العاطفية للكلمات .

٢ - Langes, Suzanne K., Phlosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. 3rd Edition. Harvard University Press.

هذه دراسة عميقة ، لكن سلهة القراءة ، للابداع كما يظهر فى عدد من الفنون. ينبغى ان تدرس الكتاب كله ، ولكن الفصول القصيرة الخمسة الأولى تعالج بوجه خاص ميل الانسان لعمل الرموز . ستساعدك هذه الفصول على فهم العملية الابداعية فيما يتعلق بالكلمات .

الفصل الثالث

بعض المشاهد المحللة

قبل أن أترك التعليقات الأولية على المشهد كأساس لبناء القصة القصيرة ينبغى أن نكون أكثر تحديدا وذلك بتحليل بعض المشاهد الكاملة . الوصف الآتى للمشاهد الأربعة الأولى التى كتبها طلاب ظهرت فى البداية بشكل مختصر بدفاتر مذكراتهم . بعد ذلك جرى تطويرها الى مشاهد كاملة واستعملت مؤخرا ، أحيانا بعد أن غيرت كثيرا ، فى قصة كاملة الطول . والتعليقات التى ترافق كل وصف تبدو لى أنها أفضل جزء فى هذا الكتاب . وأنا أدعوك أن تتبع المنهج الآتى مع تلك التمارين كلها : أولا اقرأ نص المشهد كله دون أن تقرأ التعليقات الموازية . بعد ذلك اقرأ مرة أخرى كل فقرة من المشهد والتعليقات المرافقة الموازية لها. وهذا يعنى أنك قرأت المشهد مرتين على الأقل : الأولى لفهم المحتوى والثانية للتحليل . ورغم أن هذا المنهج يستدعى قراءة بطيئة ودراسة متأنية فإن عنايتك بالتفاصيل سوف تنعكس على كتابتك الخاصة .

تحليل المشهد

«خبز التوت الأزرق»

تأليف أوليفيا برتقنولى

النص	التعليق
١) فى صباح يوم السبت مشت كلارا الى منزل ليو أوفمان فى الزاوية وجلست على الدرجة العليا من المدخل المسقوف حيث تجمع ضوء الشمس ووقع فى المضلعات الضيقة بين الدرج . أدفأت الشمس الريح التى كانت تطارد أوراق شجرة البلوط التى حناها الشتاء ودفعها بعيدا عن جانب المنزل .	١) الوقت : صباح السبت ، المكان : الدرجة العايا لمدخل منزل أوفمان المسقوف الواقع فى زاوية من نفس المنطقة السكنية التى تشرق عليها الشمس - تجمع ، وقع ، أدفأت ، تطارد ، انحشر ، زحف ، ويصل (لاحظ هذه الأفعال المحسوسة ومشتقاتها) ؛ ستة من تفاصيل المنظر . لاحظ تتابع الريح وحركة الاوراق .

٢ ـ انحشر الضوء بين قضبان حـديـد الـمـدخـل المسقـوف . وزحف على طول حافة الرواق حتى وصل الى رجل كرسى ليـو أوفمـان المصنوع من العصى الملساء . ان سارة تحب أوفمـان تقريبا بنفس القدر الذى تحب فيه السيدة أوفمـان ذات الجسم القصير السمين والتجاعيد المـرهفة المطلية بالمساحيق .

٢ ـ اعيد الضوء وهو يسبق الرؤية من حيث التتابع والشخصيات : كلارا وليـو . أوليفيـا تثبت وجهة النظر . انه من خـلال شعور كـلارا نحس بالمشهـد . ومن أجل هذا نحن نتقمص شخصيـة كـلارا . . والكاتبة هنا تعطى كلارا صفة مميزة من الحب لآل أوفمان . ونحن بالتالى لا نرى السيدة أوفمان حتى تتذكرها كلارا .

٣ ـ والتى تبرز حول عنقها فى طيات ، وعيناها الزرقاوان اللتان تضيعان فى أخاديد من التجاعيد عندما تضحك .

٣ ـ هنا تصف الكاتبة السيدة أوفمان الشخصية الثالثة بتفاصيل مرئية .

٤ ـ لا أحد فى العالم يستطيع أن يصنع خبز

٤ ـ السيدة أوفمان تظهر الآن بـدور الـخـبـازة

التوت الأزرق كما
تفعل السيدة أوفمان .
عندما أزاحت الشمس
ظل شجرة البلوط الى
سقيفة ليو أوفمان ،
أحضرت السيدة
أوفمان الى كلارا حليبا
تغشاه الرقائق الصفراء
فى فنجان مزخرف
وخبز توت أزرق
ملفوف فى قطعة
قماش للشاى ذات
مربعات حمراء .

والمضيفة . الاضاءة قد
أعيدت مع استمرار
الرؤية والمكان . كلها
طورت من خلال خمس
عشرة جزئية محسوسة .

٥ ـ كان هناك فقاعات من
غشاء رقيق تخثرت على
شكل رغوة صفراء تظهر
مقابل بياض الفنجان .
انفجرت الفقاعات
الكبيرة مكونة رغوة غنية
التصقت بجوانب
الفنجان عندما رفعته
كلارا الى شفتيها .

٥ ـ لاحظ استعمال الأفعال
المحسوسة ومشتقاتها
مرة أخرى وذلك لوصف
ما تشعر به الحواس :
النظر ، الحركة ،
اللون ، البنية ، اللمس
(الحرارة وطبيعة
الأشياء) وكذلك
الذوق . لاحظ أيضا

التنظيم المتتابع للتفاصيل .

٦ـ لمعت القشرة الرقيقة الباردة على شفتيها ثم تجمعت تحت لسانها وتسربت الى حلقها . هناك كانت القشدة المخفوقة والقطع الملساء من الجبنة الصفراء المخبوءة فى قاع سطل غداءها . الجبنة الملفوفة على فطير تفاح وجبنة الحليب البيضاء المغموسة بشمع النحل المتدلية فى قبو الفاكهة . كان لسان كلارا يضغط على سقف فمها وتسرب الحليب فى حلقها عندما بلعته .

٦ـ والآن تصف أوليفيا ما تشعر به الحواس فى تفصيل أكثر لمحاولة الكشف عن الانطباعات الحقيقية والايحاءات التى تثيرها تلك الانطباعات : القشدة المخفوقة ، قطع الجبن ، فطيرة التفاح ، شمع النحل ، وقبو الفاكهة . لاحظ استعمال ترتيب الجملة الأخيرة . وشخصية كلارا ثم تطويرها باختيار بعض التفاصيل التى كان من الممكن أن تحدث لكلارا فقط .

٧ـ عندما فتحت السيدة

٧ـ استمر الحديث عن

أوفمان المنشفة الدافئة بأصابعها القصيرة انتشر البخار على حواف السلة الملفوفة ووصلت رائحة خبز التوت الأزرق الى كلارا منتشرة فى الهواء . أمسكت السيدة أوفمان السلة بيديها ،كما أمسكت القماش الى الخلف باصابعها . رفعت كلارا مربعا اصفر ثابتا من أعلى السلة ، ودهنت الزبدة اصابعها ووقع البخار فى يدها من الطبقة السفلية .

رفعت الكسرة الى شفتيها فأحرق البخار انفها وشفتيها . عندما قضمت جزءا من الفطيرة انفجرت فى داخل فمها المربعات

السيدة أوفمان . انها تتحرك فى اطارها المرسوم لتقدم الخبز . فوصف الرائحة والتكرار المفيد للريح منذ الفقرة الأولى . وهذا الوصف يتجه ليصبح وصفا مبهجا للمذاق مع تقويته بلمسات داخل الفم والحرارة والتركيب والصوت فى الأذن . والرؤية قد وصفت بالتفصيل . وهكذا حتى هذا الوصف القصير يكون مشهدا كاملا :

الضوء ، الزمان ، المكان ، الشخصية ، الغرض ، وجهة النظر والحواس الخمس - أى العناصر الاحد عشر كلها .

الكبيرة الصفراء من الخبز الثخين المحلى والمحشو بالتوت الأزرق ، الممتلئة بعصير ارجوانى ثقيل . وانفجرت القشرة المجعدة دافعة الى الخارج الرائحة الحارة واللب الأسود من التوت الأزرق . وهكذا أصبحت القشرة الذهبية تقابل الخبز المدهون بالزبد والشفاة : فالخبز الملىء ببقع من العفن الأزرق المنتشرة خلال التخثر الرطب فى المظهر الخارجى والرائحة المملحة ولب الخبز المغموس بالعصير كل هذا يتدحرج على لسانها ويصل صوت مضغه الى أذنيها ملتصقا

لاحظ التشبيه الموجود فى الكلمات الآتية : «ثخين» ، «ممتلىء» ، «مجعد» ، «ذهبى» ، «بقع» ، «قالب أزرق» ، وهذا النوع من التركيز الشعرى المفيد جدا فى وصف القصة القصيرة وقع فى المشهد كله . وقد تم تحقيقه باستعمال الاسماء والأفعال ومشتقاتها . لا تستعمل أوليفيا الصفات كثيرا وعندما تفعل تكون صفات من ذوات الايحاء المحسوس مثل : ضيق ، أملس ، بنى ، سمين ، حلو ، ممتلىء ، كثيف ارجوانى ، أسود ، ذهبى ، زيتى ، ومبتل . وقد تجنبت

بأسنانهـا حتى ينقله الـحليـب المــزبــد المحلى الى حلقها .	الصفات التى تصدر أحكاما ، فهى لم تقل مثلا أن الخبز كان لذيذا .

بالاضافة الى ملاحظة ادراك اوليفيا المحسوس ، تستطيع ان تتعلم منها الكثير حول استعمالات صيغ الأفعال . ضع خطا تحت الأفعال ومشتقاتها فى الوصف الذى قدمته . افحص هذه الأفعال وتعرف على المعانى التى تصف وكيف تساهم فى حركة المشهد الى الأمام . ستلاحظ أن أوليفياتجنبت الاستعمالات غير المدروسة لصيغ فعل «الكينونة» . تلك الصيغ تصبح ضرورة عندما يكون عمل الفعل الربط أو تحديد الهوية أو ذكر فكرة مجردة . وقد لا يمكن على الإطلاق أن تصف منظرا . كما أنها تجنبت أيضا الضعف والاطناب الناتج عن الأفعال المبنية للمجهول .

لاحظ بعانية مقدار تفاصيل شخصية السيدة أوفمان التى استطاعت أوليفيا أن تنميها من خلال الوصف الحسى للمنظر الذى تشكل الشخصية احد مكوناته . ماذا تعرف عن السيدة أوفمان وكيف تشعر تجاهها الآن ؟

أسأل نفسك السؤال الرئيسى :«هل استطيع أن أعيش المشهد الذى تصفه ؟ هل حادثة خبز التوت الأزرق حصلت لى أيضا ؟ بقدر ما تستطيع الاجابة «بنعم» بقدر ما يكون الوصف نجح فى نقل التجربة اليك .

* * *

أفكار للدراسة

١ - اكتب عددا من الجمل مستعملا الأفعال المبنية للمجهول . ثم أعد نفس المحتوى بأفعال مبنية للمعلوم . لاحظ التغير فى التأكيد والمعنى .

٢ - اكتب وصفا لمشهد فعلي يكون فيه الأكل موضع التركيز الرئيسى .

تحليل المشهد :

زودنا دفتر مذكرات بنى أولرد بالمشهد الآتى الذى تم تحويله مؤخرا الى قصة . فى هذا الوصف يظهر أخوها جون فى اليوم السابق على مغادرته للالتحاق بالخدمة العسكرية . وكيف استعملت بنى التفاصيل المحسوسة لنزهتهما لتوصل اليك عواطفها حول رحيله ؟.

من «زمن الرحيل»

بقلم : بنى أولرد

النص	التعليق
١ ـ لقد ركب مقطورة القافلة قبلى . كان واقفا فى ضوء الشمس الساطع وكنت أرى العرق يتخلل شعره على طول مؤخرة عنقه .	١ ـ فى فقرة قصيرة وضعت بنى الشخصية وبعض السمات الأخرى ، المكان ، الضوء ، المنظر ، وتلميحات عن اللمس فى الحرارة والرطوبة .
٢ ـ «انتظر لحظة» ناديت	٢ ـ وضع الشخصيات فى

وجلست على صخرة بجانب المقطورة قائلة : «لابد أن افرغ حذائى» .

المكان ووجهة النظر تمثل فى «أنا» .

٣ ـ عاد جون يدحرج الحجارة الصغيرة مع كل خطوة . وعندما وصل الى الصخرة وقف وانحنى ليطوى أسفل بنطلونه ماركة ليفس . حلاقة رأسه العسكرية كانت قصيرة جدا وكثيفة فى أعلاها . ومن الصعب مقاومة لمسها برفق براحة يدك . لقد كدت أن أفعل ذلك ولكنى عدلت . كنت أعلم أن ملمسها سيكون ناعما كملمس الفرش الناعمة التى تستعمل لشعور الأطفال حديثى الولادة .

٣ ـ هنا يظهر عنصر الصوت ، ولاحظ كيف أن ترتيب العناصر فى الوصف محكومة بتتابع الأحداث . الجميع فى الوقت المحدد والمكان المحدد فى التتابع . فمثلا «الأنا» لا يستطيع أن يصف مثلا الحلاقة العسكرية بكل مضامينها الموحية عن اللمس حتى انحنى جون . ما هو تأثير تشبيه بني فى الجملة الأخيرة .

٤ ـ عندما نظر الى الأعلى

٤ ـ لاحظ كيف أن التفاصيل

بدأ وكأنى لم أره من قبل تقريبا ، كما لو أننى لم أنظر اليه بتمعن من قبل . أو أننى لم أر عينيه من قبل شبه مغمضتين بتأثير ضوء الشمس ، فنتج عن ذلك تجاعيد صغيرة فى زواياه أصغر من تلك التجاعيد الناتجة عن الضحك . أو كأننى لم أر حاجبيه مقتربين فى شبه تعبيسة مثل هذه ، أو أسنانه البيضاء مقابل بشرته التى سفعتها الشمس .	الموضوعية عن الرؤية تثير وتشرح العواطف الذاتية وتعطى القارىء فكرة أوضح عن جون و«الأنا» الراوى . وهنا قد كرر الضوء بشكل مؤثر لينتج تعبيرا بالوجه وليمكن مقارنته مع الوجه والأسنان . لاحظ جيدا تأثير هذا التكرار وطريقة التغيير التى تم فيها التكرار .
٥ ـ التقط حجرا وتحرك جسمه الى الخلف مع ذراعه وقميصه الأبيض الضيق الذى اتسع قليلا وانطلقت الحجر الى أعلى، نقطة سوداء فى زرقة السماء . وفى لحظة عادت محدثة	٥ ـ الحركة والصوت ومقارنة غياب الصوت اجتمعت مع بعض المناظر الدقيقة الموازية المتعلقة بالصوت والضوء .

صوتا من خلال أوراق
اغصان شجرة البلوط
عند مؤخرة القافلة .

٦ - بعد ذلك كان كل شيء
هادئا الأشياء الوحيدة
التي تحركت كانت النمل
الأحمر وأحيانا سحلية
سريعة بلون الرمل .

٧ - أظن أحيانا «أنني حلمت
بأنني أعمل هذا . كل
شيء بدأ فى منظره
ورائحته كما هو الآن
وكل شيء حصل بهذه
الطريقة» ، هكذا فى
ذلك الوقت . أنا متأكدة
أننى رأيت جون يرمى
صخرة قبل ذلك وبعد أن
سقطت فى أوراق
الشجرة ، شعرت
بالحرارة والهدوء . ومع
ذلك لم أحلم بالأمر بل
رأيته يحدث بهذه
الكيفية .

٧ - وهنا يأتى دور الرائحة
وردة الفعل الشيقة فى
اختصار يكشف
شخصية الراوى «أنا»
كل عناصر المشهد ،
باستثناء الذوق ،
حاضره فى هذا
الوصف .

أفكار للدراسة

١ ـ أكتب قائمة بأفعال بنى المبينة للمعلوم ولاحظ صفاتها المحسوسة . احص استعمالات أفعال «الكينونة» .

٢ ـ أذهب فى رحلة تسلق أو جولة حول الحى وصف فى مشهد وقفة دقيقة واحدة . ضمن وصفك عشرة عناصر على الأقل من وصف المشهد .

تحليل المشهد :

القطعة التالية تمثل وصف مشهدين كانا فى البداية مدخلا فى أحد دفاتر المذكرات ثم أصبحا مؤخرا قصة قصيرة . القصة الكاملة تروي بشكل مؤثر تجربة فتاة صغيرة عندما كانت تراقب عمها يقطع رأس ديك لغداء الأسرة . وقد أخذت القصة فى نظرها سمة كابوس غير واقعى . لاحظ منذ البداية أن جنيت اختارت كلمات توحي بأكثر مما تعنيه تفاصيل الوصف البسيط «مثل «دموى» ، «صفار البيض» ، «يلوث» ، «عفن» ، و«مسفوح» فى الفقرة الأولى .

من «العم جوش»

بقلم جانيت هيرست

النص	التعليق
١ ـ سقطت الشمس بحمرتها الدموية المشوبة بلون صفار البيض على قمة التل الرملى ونشرت نفسها فوق السحب	١ ـ المنظر الأول : الضوء فى البداية وضمنيا فى تفاصيل الألوان والزمان (غروب الشمس) لاحظ هنا القوة الايحائية

المتشكلة وسكبت مدا ارجوازيا واسعا على طول حافة السماء . اتكأت الفتاة الصغيرة على الباب الخلفى حيث كاد يحجب ظل المنزل جسمها فظهرت الظلال واضحة فى ثنايا فستانها .
كانت تنظر الى العم جوش بينما كان يجر قدميه من خلال الأوراق التى كانت تتهشم تحتهما مثل قشر البصل اليابس متجها الى سقيفة الفحم . كان رداؤه السروالى يتدلى واسعا من كتفيه القويتين . بعدذلك تبعته ببطء واضعة يديها خلف ظهرها .

للكلمات وتأثيرها على المزاج . لاحظ أيضا الشخصية والعمر التقريبى حيث إن جانيت جعلت الفتاة الصغيرة تعبر عن وجهة النظر . فنحن لا نرى ما يجرى داخلها ولكننا نرى المشهد من خلال عينيها . الضوء يستمر ويتغير ، المكان ، والغرض هو : لتلاحظ وتبقى قريبة من جوش . الصوت : واضح وحاد وكذلك تفاصيل المنظر : فنحن لا نرى العم جوش فقط بل بدأنا نفهم الأحاسيس التى أثار فى الفتاة الصغيرة .

٢ ـ كان ظل العم جوش ٢ ـ المنظر الثانى : تغيير فى

ينزلق تحت وفوق أوراق الخريف أمامه ، وقدمه اليمنى تسحب على الأرض وتجر على العشب تاركة خلفها أثرا واضحا من خلال الأوراق . انقض ظله على باب سقيفة الفحم وهو يلوح فوقه بما يساوى طوله الحقيقى مرة ونصف .	المكان الى (سقيفة الفحم) . لاحظ كيف أن الوصف شمل بعناية الانتقال من مكان (الباب الخلفى) الى مكان آخر (سقيفة الفحم) كما غير الضوء وأعيد الحديث عنه . وجوش وصف بالعرج والتشوه . وأصبح ظله شريرا آخر اطول من حجم الانسان . لاحظ الكلمات «ينزلق» ، «انقض على» و«يلوح» .
٣ـ مشت الفتاة الصغيرة خلفه متثاقلة محملقة به من خلال رموشها الكثيفة . صر الباب عندما جذبه ليفتحه . ثم انفتل ونظر اليها من أعلى . كان الوريد البارز فى جبهته مثل حبل ارجوانى ادركته بعض الظلال من السماء فاختلط معها	٣ ـ لمحة أخرى الى الفتاة والصوت (ثانية) ، والرؤية . لاحظ كيف أن جوش أصبح حيا وبدا واضحا فى مظهره وخلقة من الحوار . لماذا استعملت كلمة «سحق» ؟ هنا يبدو التتابع الدقيق فى الحدث فى هذا الجزء وكذلك الوصف

متوجها الى الخطين الغائرين فوق قنطرة أنفه ، وقال مخاطبا الفتاة : «أفضل لك أن تدخلى المنزل ، أيتها الفتاة» ، وسحق بعض الفحم عندما تناول الفأس المعلقة على الجدار وأنزلها الى الأرض .

الواضح للرؤية ، ان مزاج الكآبة والخوف قد تعمق باختيار الكلمات المناسبة . لاحظ أيضا الـوصف التشبيهى لملامح وجه جوش . أما وجهة النظر فلم تتغير فى هذا المنظر .

٤ ـ لمعت شفرة الفأس فى عينى الفتاة فهزت رأسها ببطء يمنة ويسرة . بينما مازالت تحملق فى الشفرة تراجعت الى داخل العشب ، ولكن عندما بدأ باب سقيفة الفحم فى الانغلاق مدت يدها وأوقفته . جذب الغبار الفضى الموجود فى خط من النور الواصل من صدع فى السقف الفتاة الى

٤ ـ مرة أخرى يبرز استعمال الضوء والظل والتتابع الدقيق للتفاصيل فى الوصف . لاحظ كم هو مؤثر ذلك التكرار المتزن لعناصر المنظر خصوصا الضوء . لماذا قالت جانيت ان الغبار الفضى جذب الفتاة الى داخل السقيفة ؟

داخل السقيفة ، ثم
انغلق الباب محدثا
صريرا . وقفت الفتاة
فى الداخل حيث
يخفيها الظلام القليل
هناك .

أفكار للدراسة

١ - ما هو الجو النفسى أو الروح التى تسود هذا الوصف ، وكيف تم ايجادها ؟ .

٢ - قم بزيارة لمحل جزار أو سوق لحم أو فناء مجاور لمخزن حبوب أو مصنع تجهيز اللحوم ولاحظ اعداد اللحم للأكل أو البيع . صف هذا فى أحد المشاهد ثم عدد عناصر وصف المنظر فيما كتبت .

تحليل مشهد :

لعله من المناسب الآن أن نتفحص الاستعمال المدرب للمشهد بواسطة أحد الكتاب المحترفين . فالمثال الأول مأخوذ من القصة القصيرة الرمزية التى كتبها ريتشارد رايت بعنوان «الرجل الذى عاش تحت الأرض» ، من المجموعة القصصية ثمانية رجال ، فى هذا المشهد ترى الرجل قد أنزل نفسه فى احدى فتحات المجارى .

من المجموعة القصصية
ثمانية رجال

تأليف : ريتشارد رايت

النص	التعليق
١ ـ رن الغطاء عندما أعيد اغلاقه وبذلك اختفت مناظر وأصوات العالم العلوى . كان يخوض الى ركبتيه فى تيار المجرى النابض .	١ ـ الوصف الدقيق للصوت أعلن عن المكان (تحت الأرض) والمنظر واللمس (درجة الحرارة) والشم ، ووجهة النظر فى جملتين . لاحظ

تنفس من صدر كتيب
مالئا رئتيه بالرائحة النتنة
الساخنة المنبعثة من
عفن المجارى المزبد .

الأفعال والصفات
المحسوسة : رن ،
اختفى ، نابض ،
(استعارة) ، تنفس ،
كئيب ، مالئا ،
يستحضر . استحضر .
رأيت حاسة الشم من
خلال استعمال الأسماء
والصفات معا .

٢ ـ تسللت من خلال فتحات
غطاء المجرى رماح
ضوئيه دقيقة من
البنفسج الضبابى
فنسجت نموذجا ملونا
على سطح التيار المندفع .
انفرجت شفتاه عندما
مرت سيارة مسرعة
بجانب الرصيف المبتل
فوق رأسه . اختفى
تدريجيا صوتها الشديد
كما يتلاشى ازيز
طائرة مسرعة تتوغل فى
سحابة كثيفة .

٢ ـ وكما تتكيف العين مع
الضوء فى الظلام فقد
وصف بلغة مجازية
(رماح) . كما وصف
الصوت المرتبط
بحركات الشخصية .
لاحظ الأفعال المجازية
المحسوسة : «تسلل» ،
«يندفع» ، «مرت
مسرعة» ، «تلاشى» .

٣ ـ عمت رائحة العفن الجو كله حتى أنه لم يعد يشمها . أخرج سجائره ولكنه اكتشف أن علبة ثقابه كانت مبتلة . فبحث ووجد محفظة جافة فى جيب قميصه وتمكن من قدح عود ثقاب توهج بشكل غريب فى هذا المكان المظلم الرطب حيث اصدر نورا يميل الى الخضرة ، ثم تحول الى أحمر وبرتقالى ثم الى أصفر .

٣ ـ الرائحة وأثرها ذكرت مرة أخرى . تصرفات الشخصية القصصية تلت ذلك بتتابع دقيق . وهنا وصف مفصل للضوء يشتمل على تفاصيل الضوء. وقد وصف بعناية كما يرى فى حالة معينة دون زيادة أو نقص. ثم تتبع التفاصيل الأخرى التى استعملها رايت لتؤكد الوجود الجسمى للشخصية فى داخل المشهد .

٤ ـ اشعل لفافة متجعدة . ثم بعد ذلك استعمل نور عود الثقاب المتقطع ليبحث عن دعامة ليستريح عليها حتى لا تبقى عضلاته مشدودة لمقاومة الماء المتدفق . ضاقت

٤ ـ اقرأ القطعة واحذف كل الصفات . هل فقد شيء ؟ افحص مدلولات بعض الكلمات مثل : «يخرج منها البخار» ، «لون الفأر» ، و«رمادى» . حلل تأثير الأفعال

حدقتا عينيه فرأى على جانبيه جدارين يخرج منهما البخار ، متقوسين الى الداخل حوالى ستة أقدام فوق رأسه ليكونا قبة بلون الفأر يقطر منها الماء . كان قاع المجرى صهريجا مائلا على شكل حرف V ، والى الشمال اختفى المجرى فى ضباب رمادى . أما الى اليمين فيوجد منحنى شديد الى الاسفل حيث يصب الماء .

والصفات القوية : «منقطع» «متدفق» ، «يقطر» ، «اختفى» ، و«يصب» . بالرغم من المنظر المرعب الذى تصفه هذه القطعة القوية ، فانها تبدو غير مبالغ فيها بل مفيدة لأن رايت استعمل الكلمات بدقة شديدة . ان دقة الوصف الحسى تجعل هذا المنظر حقيقيا وممكن التصديق كما تجعله أيضا قوى العاطفة .

أفكار للدراسة

١ ـ استعمال الضوء هنا يستحق عناية خاصة . بأى شىء أثر وصف الضوء على المشهد ؟ .

٢ ـ قم بزيارة مكان مظلم غريب وأنر عود ثقاب . كيف يؤثر الظلام على الحواس الأخرى بالإضافة الى النظر ؟

* * *

تحليل المشهد :

ما يأتى هو مشهدكاتب مختلف جدا ، من قصة مختلفة جدا وقعت أحداثها فى أحد مناظر المستنقعات الانجليزية .

من «فيلكس تنقلر»

تأليف أ. إ. **كوبارد**

النص	التعليق
١ ـ . . . أخيراً كان جائعا ومتعبا . فجلس وانحنى على تل نمل قريب بجانب شجرة الرتم الكثيفة ذات الرائحة .	١ ـ الشخصية ونظرة نافذة داخلها (جائعاً ومتعباً) والمكان ووجهة النظر . كلها قد هيئت مع تفاصيل اللمس والشم . الزمان قد وصف فى فقرة سابقة .
٢ ـ أكل كعكته ثم استرخى شاعرا بقليل من النعاس ، وناظرا الى السحب القليلة فى	٢ ـ هنا ورد وصف النظر والسمع والضوء ، والذوق ضمنيا وشىء من شخصية المتحدث

السماء ، ومستمعا الى العصافير .

عنه يظهر فى « استرخي » و«النعاس» .

٣ ـ طارت جماعة من الغدفان باتجاهه مكونة بشكل غير منتظم خيوطا مسطحة عريضة تشبه ستارة حريرية . طار أحد طيور الغدف فوق رأسه . وكان يوجد ثقب بريش أحد الأجنحة . ما هو الغرض من ذلك ؟

٣ ـ لاحظ تتابع الاقتراب من العام الى الخاص كما لو كان بمنظار دقيق ، وكيف استعمل التشبيه لاحضار منظر الحركة . أدرس الأفعال المحسوسة هنا . لاحظ الوصف غير المباشر لأفكار الشخصية . ما هو الوزن الذى تعطيه للوصف ؟

٤ ـ فيلكس كان قد سقط لتوه نائما ، لقد كان المكان لينا ومريحا . فسمع حينئذ ضوضاء خفيفة جدا ولكنها حادة وغريبة ، ومرت «أزة» بجانب أذنه فلسعه شىء خفيف فى الرقبة .

٤ ـ الوصف المفصل للصوت ثم للمس اتضح بمقارنته تعايش الشخصية وشعورها بالراحة . هنا يظهر اسم الشخصية .

٥ - ركع منزعجا قليلا وتفرس بتمعن تحت شجرة الرتم . «وأز» شيء مرة أخرى ولسعه في بؤبؤ عينه مماجعله يفتح عينه ويغمضها . وتراجع عن شجرة الرتم . وبعد تحديق النظر اليها بصمت . قال : «أخرج !» . لم يخرج شيء . أشار بسبابته ونادى عاليا مظهرا الصداقة «هيا ، أخرج !» .

٥ - أعيد وصف الاحساس من خلال وجهة نظر مفصلة . الصوت هنا يلاحظ في الحوار المباشر واللمس ووجهة نظر الشخصية . لاحظ التعابير المرافقة للحوار وتتابع الاحداث الدقيقة وملاحظتها مع حركة الشخصية واقترابها من مصدر «الأزيز» .

٦ - في تلك اللحظة كان أنفه تقريبا يلمس الغلاف البني الجاف لزهرة الرتم . وأمام عينيه انفجرت الزهرة الجافة محدثة صوت «أزيز» ضعيف . وشعر بوابل من البذور السوداء

٦ - الاشارة والمنظر واللمس كلها الآن على درجة كبيرة من الاقتراب والتفصيل . أنهى كوبارد المشهد بنظرة فاحصة في الشخصية والمكان ، مما وسع المعنى واعطى تحديدا وعرضا للمنظر .

الصغيرة تصطدم بخده ، وفى الحال ادرك السر الساحر لتخلص شجرة الـرتم من بـذورهـا واستسلم لهذه القذائف شبه الاسطوانية بسرور عظيم .

فى هذا المشهد ظهرت كـل العناصـر الاحد عشر . هل حصل لك شىء اثناء قراءتك له ؟

أفكار للدراسة

١ ـ كيف ركزت تفاصيل الفتحة فى ريش الجناح الانتباه على عملية الطيران ؟ كيف استطاع كوبارد أن يحقق فى مكان آخر طريقة الاقتراب من خلال الوصف المجهرى الدقيق ؟

٢ ـ بعض القراء قد يرون هذه القطعة وصفا للطبيعة فقط . ماذا يكشف المشهد من شخصية فيلكس ، وكيف ؟

٣ ـ حاول أن تصف بعض المشاهد من القائمة الآتية . هذا الوصف يجب أن يعتمد على خبرة فعلية ، لا تستعمل أى مناظر متخيلة فى هذا الوقت . يمكن أن تقتصر على فترة زمنية قصيرة أو مساحة محددة . لكن اجعل الوصف كاملا من الناحية الحسية بقدر المستطاع . استعمل عناصر المشهد الاحدى عشر كمقياس لوصفك : الضوء ، الزمان ، المكان ، الغرض ، الشخصية ، وجهة النظر ، الشم ، السمع ، الذوق ، النـظر

واللمس . ثم قدم وصفك لزملائك فى الفصل أو لصديق أو لمحرر مجلة مدرستك لتختبره فى مجال الاتصال الابداعى . هل يستطيعون أن يشاركوك التجربة من خلال كلماتك ؟ احتفظ بهذا الوصف فى دفتر ملاحظات أعد لهذا الغرض .

موضوعات مقترحة لبعض المشاهد :

- شرب كأس الماء من صنبور .
- دقيقة من حركة المرور فى تقاطع مزدحم حيث يقوم ضابط مرور بتوجيه الحركة . أو دقيقة من حركة السيارات على طريق سريع كما شوهدت من معبر فوقى .
- عملية القاء القبض بواسطة الشرطة .
- منظر من عمارة مرتفعة .
- طاولة عرض فاكهة أو خضار طازجة فى سوق كبير .
- الدقيقة الأولى بعد دخولك الى غرفتك بعد وصولك الى منزلك .
- دهليز فى مستشفى .
- وجه أبيك أو أمك أو يديهما .
- مدفع أثناء تشغيله .
- عامل يقوم بعمله .
- بهو فندق كبير (أو فندق صغير) .
- جزء من حى فقير فى احدى المدن .

- نهار حار .
- ...قة من حوار (يمكن ان تستعمل مسجلا ، ولكن تأكد من وصف الحركات والتعابير والنبرة المرافقة) :

قراءات مفيدة

Hayakawa, Samuel I., Language in Thought and Action, 3rd. edition, Harcourt, New york, 1972.

فى هذا الكتاب معالجة ممتازة للوصف الموضوعى ، وهو يركز على استعمالات المفردات المحسوسة والمجردة وعلى المزاج وكذلك الميل الذاتى وعلى عمل اللغة فى المجال العملي .

* * *

الفصل الرابع

وصف الشخصية الدرامية

الترتيب العام للمشاهد :

تحدثنا عن المشاهد بتفصيل شديد لأنها تكوّن الوحدات الرئيسية فى القصة . ولكنها لا تكوّن بذاتها القصة . وفى العادة فان مشهدا وحدا يشتمل على حيز كاف ليكوّن قصة . وقد ثارت بعض الأسئلة : كيف ترتب المشاهد بحيث تكوّن قصة قصيرة جيدة الحبك ؟ ماذا ينبغى أن يحتوى المشهد بالاضافة الى الوصف الحسى ليصبح تصويرا دراميا متتابعا لاحداث القصة ؟ ما الذى يوجد التشويق ؟ وغير ذلك من الأسئلة . الفصول الأربعة القادمة سوف تقدم بعض الأجوبة . ومن المناسب فى هذه المرحلة أن نتذكر أن القصة القصيرة هى سلسلة من المشاهد الموصوفة التى تبرز فيها حالة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول حل مشكلة ما خلال الأحداث التى ترى أنها الأفضل لتحقيق غرضها . والتى تتعرض لبعض التداخلات والتعقيدات حتى تصل الى نهاية قراراتها الأخيرة . يقدم هذا التعريف مفاتيحه الخاصة لمحتوى المشاهد وتتابعها .

تتكون القصة من ثلاثة أجزاء منفصلة ومتميزة . ويمكن تصورها على أنها مسرح مكون من سلسلة من ثلاث مراحل ، واحدة أو أكثر لكل من أجزاء القصة الثلاثة ، على النحو الآتى :

المشاهد الأول	المشاهد الوسطى	المشاهد النهائية
الشخصية الحاسمة	تداخل	نتيجة الحل الاخير
الصفة المميزة	الحل المقترح الثانى	
المشكلة	تداخلات أخرى	
الحل المقترح	الحل النهائى	
شخصيات ثانوية		
حالة مسببة		
وجهة نظر		
منظر شمولى	انتقال للمشهد التالى	انتقال للمشهد التالى

بطبيعة الحال فان تلك الأجزاء الثلاثة يمكن توسيعها بحيث تشمل من المشاهد ما هو ضرورى لوصف القصة ، ولكن محتويات أجزاء القصة الثلاثة الأخرى تبقى كما يوضحها الرسم مع أنه يمكن اعادة ترتيبها داخل كل جزء .

معجم التركيب المستعمل هنا سوف تجرى معالجته أثناء تقدمنا خلال الفصول التالية ، ولكن فى هذه المرحلة ينبغى أن نرى أن الكاتب يعتقد أن القصة تبنى من ثلاثة أجزاء منفصلة . كل جزء يحقق أغراضا محددة ضرورية فى القصة كما يبين ذلك الرسم . انه يبقى محتوى وغرض كل جزء منفصلا عن الأجزاء الأخرى . وكل أجزاء القصة تحدث فى

داخل منظر عام شامل ، وتقوم الجمل الانتقالية بالربط بين الأجزاء والمشاهد التى تكون كل جزء . بالإضافة الى ذلك فان الكاتب ينظر الى القصة على انها عمل درامى يحدث على المسرح (من خلال مناظر) بشكل متتابع ، وسوف نتفحص بناء القصة جزءا جزءا ونفصل فى معجم التعاريف عندما نستعمل الكلمات ذات العلاقة .

الشخصية الحاسمة :

حسب المتضمنات الموجودة فى تعريفنا للقصة القصيرة فان الشخصية الحاسمة هى الفرد الذى يتأثر بالأحداث أو الذى يحاول أن يحدد القضايا التى تواجهه فى حل مشكلته والذى يختار بوعى أو عدمه أو بتهور الحل الذى يقتنع به .

انه الشخص الذى يتعاطف معه القارىء ، وقد لا يكون أهم الشخصيات ولا أكثرها اثارة (مع انه فى الغالب كذلك) ، ولكن ما لم تكن وجهة النظر كلية (سوف نشرح هذه مؤخرا) ، فان كل شىء يحدث فى القصة يصل الى القارىء من خلال حواس الشخصية الحاسمة . انه يتقمص وجهة النظر التى تمكن القارىء من رؤية كل جوانب القصة : فهو هناك وحضر المشهد أو أن شخصا ما يخبره والقارىء يستمع ، أو إذا كانت وجهة النظر ذاتية أو كلية فإن القارىء يندمج فى ذاته ويعرف دوافعه وبماذا يفكر أو يشعر . ان هذا الاستعمال للشخصية الحاسمة كفرد نرى فيه أنفسنا يوفر للقصة الوحدة والتركيز فى الغرض ووجهة النظر ، وهكذا فان

الشخصية الحاسمة تقوم بوصف كل مشهد وبالتالي فهى تبقي القصة مترابطة . انها لا تمكن القارىء من الرؤية الموحدة فحسب بل تجعله يرى نفسه عاطفيا وفكريا مع شخصية القصة . وعندما يتحقق هذا فإن القصة تكون قابلة للتصديق تماما وجديرة بأن تعاش لأن كل ما يحدث فيها يحدث للقارىء ومن أجله أيضا ، كما ذكرنا ذلك فى الجزء الثاني .

«أنا» هو الشخصية الحاسمة فى «الجد» وفى «كأن الدنيا ربيع» . أما لينى فهى الشخصية الحاسمة فى «صغيرة جدا على الموت» . ولزيادة الايضاح من القسم الثالث فان الشخصية الحاسمة فى «فتى الغابة المسكين» هو «أنا» ، أما فى قصة «من خلال النفق» فهى جيرى ، وفى «سلد» هى جوي ، وفي «وولى» فانها بلى («أنا» القاص فقط) ، وفى قصة «كيف سطا السيد هوقان على المصرف» فالشخصية الحاسمة السيد هوقان .

أفكار للدراسة :

١ ـ تعرف على الشخصية الحاسمة فى بعض القصص التى تعرف .

٢ ـ اكتب خمس مشاكل واجهتك حقيقة وكان عليك أن تقرر حلا لها . هل نجح حلك الأول ؟ هل اخترت حلا آخر ؟

الصفة المسيطرة :

يستحيل عادة فى الكتابة المختصرة والمركزة مثل القصة القصيرة استعمال أى نوع من التطوير الموسع للتغييرات الشخصية التى توجد فى المعالجة الأدبية فى الرواية . وفى العادة يتوفر وقت لعرض واضح لصفة مسيطرة واحدة فقط . وهذه الصفة قد تتغير بالحدث أو تتأثر به ولكنها تبقى ثابتة فى جوهرها . ومع ذلك فان الأحداث والقرارات الخاصة بالشخصية الحاسمة ، حتى تبقى معقولة ، لابد وأن تتناسب مع ما يعرفه القارىء عن شخصيته الكلية . وحتى تحقق هذه الواقعية فى القصة فان المؤلف يضفى على الشخصية الحاسمة صفة مسيطرة تحدد اتجاه اختياراته وقراراته . فى مشهد متقدم (عادة المشهد الأول) تقابل الشخصية الحاسمة مشكلتها التى قد تكون واضحة للقارىء ولكنها ليست واضحة لها . والقارىء يراقبها تختار ما تظن أنه افضل حل للمشكلة وتبدأ فى تنفيذ هذا القرار . ووصف هذا القرار يوضح صفتها المسيطرة أثناء الحدث الفعلي .

جعل ملتون كبلان فى قصة «كأن الدنيا ربيع » الشخصية الحاسمة تفكر هكذا : «اننى وحيد فى مدينة نيويورك ، ويبدو أننى خجول ولا اكسب اصدقاء بسرعة» ، فقد شرح بوضوح تام الصفة المسيطرة التى تتحكم فى كل اختيارات واحداث «أنا» كما حدث عندما فكر « . . . انها ستقول بسرعة : آه ، أرجوا المعذرة وسوف أرفع قبعتى بأدب وأجيب :«ان هذا حسن جدا ، وسوف ابتسم . . . .» .

يوجد مثال جيد آخر لهذه الطريقة فى الحوار الوارد فى الفقرات الأربع عشرة الأولى من «سلد» فى القسم الثالث ، حيث أن المشكلة والصفة المسيطرة والقرار ظهرت كلها خلال المحادثة ، ليس بالضرورة للفتى الذى يغلب على تصرفاته ردود الفعل ولكن للكاتب ولقارىء القطعة .

وحتى تبقى الصفة المسيطرة حاضرة دائما أمامنا ، يختار معظم الكتاب عبارة أو كلمة مناسبة ، أو ربما اشارة ، تذكرنا بالصفة المسيطرة ، ويرددون هذه العبارة كثيرا فى أماكن مختارة بعناية . وهكذا فان فقرة كاملة من وصف شخصية يمكن استعادتها مؤخرا بايجاز بواسطة عبارة مهمة يجرى تذكرها . والكتّاب عادة يستعملون هذه العبارات ليبقوا فى ذهن القارىء العناصر التركيبية المهمة للقصة مثل الصفة المسيطرة ، المشهد ، المظهر المادى ، الخ . . وهذه العبارات سوف يشار اليها بالتفصيل فى التعليقات المحددة . ولكننا نحتاج هنا أن نذكر أن فكرة العبارات المعادة تستعمل للذكريات المعادة .

كيف تُعرض الشخصية الحاسمة فى القصة القصيرة ؟ تذكر أن البنية الرئيسية فى القصة القصيرة الوصفية هو المشهد بعناصره الاحد عشر . وأحد تلك العناصر هو الشخصية . ووصف الشخصية هو أمر سهل من حيث الفكرة كالآتى : إذا كان مشهدك يحتوى على شخصية ، ووصفك للمشهد دقيقا ووافيا وفى صميم الموضوع ، وتصورك واضح فمن الضرورى ان تبرز شخصيتك القصصية واضحة ومحددة

ومتطورة . كما أن القارىء سيتعاطف ويتعرف على الشخصية . قد لا يكون هناك وصف ثابت للشخصية مستقل نسبيا عن بنية القصة . الشخصية سوف تتصرف فى المشهد وسوف تعرض فى المنظر بفعلها وكلامها وفكرها وصفاتها المسيطرة ، وتقوم بدورها فى المشهد كما وصفت . وسوف يُتعرف عليها بصفة جسمانية مسيطرة : الوجه ، المشية ، النبرة ، الحجم ، العمر ، الخ .. وتُعرِّفها بوضوح وتردد كثيرا حتى تصبح مألوفة . وأنت لا تطور الشخصية فى القصة القصيرة بمعنى وصف تغييرات معقدة منها كما تفعل فى مقالة أو رواية . بل تصف الشخصية كما تحصل فى المشهد وكما تؤثر فيها الأحداث هناك .

وهذا لا يعنى ان الشخصية هى أقل أهمية فى قصتك من المشهد أو البنية . بل أنه يوضح أن الطريقة التى تتناول بها الشخصية الحاسمة والصفة المسيطرة هى من خلال الوصف الأمين للمشهد . فالقصة تتقدم الى الأمام بتركيز وتحديد وحركة متأنية منذ الجملة الأولى . وأنت لا تؤخر القصة من أجل وصف ثابت لشخصية مستقلة عن المشهد . بل أن الشخصية تنتج عن المشهد التى هى جزء منه .

المشاهد فى «فتى الغابة المسكين» فى الجزء الثالث تصف شخصيتين هما : ادجار («أنا»)وروي . كيف طور الدرج هاتين الشخصيتين من وصف المشهد ؟

لقد عرض فى الفقرات الخمس الأولى نظرة شمولية . فى

الفقرة الأولى اخبرنا أن «أنا» هو فتى فقير يعيش فى الغابة ونحن نعرف دافعه الطموحى . وفى الثانية علمنا أنه يتيم الأم ، وأنه ليس طالبا ، وانه يحسد توم ، وأنه يعتقد أن المدرسين ورجال الشرطة غير وديين ، وأنه أضحوكة لأطفال المدينة ، كما أنه خبير فى حياة الغابة ، وأنه فاشل فى المدينة وكيف شعر بالحسد تجاه توم . فى الفقرة الثالثة نعرف أنه يعول نفسه من خلال الصيد ، ونحن نفترض أن عمره بين عشر الى اثنتى عشرة سنة . وفى الفقرةالرابعة نرى تصميمه العنيد ونكتشف علامته الجسمية حيث يذهب الى المدرسة حافى القدمين . وبدون أى وصف ثابت فى الفقرات الأربع من المنظر الشمولى فقد أصبح لدينا فكرة كافية من إدجار تشمل عمره وجنسه وحجمه وملابسه وفقره وصفاته المسيطرة من التصميم والحسد ، بما فى ذلك علاقته مع أقرانه . كل ذلك ضرورى لتوفير الفهم الواضح لتطور الشخصية الذى سيأتى فى المشاهد اللاحقة .

فى فقرة ١٣ نعلم أن إدجار يجد مصاعب فى التعبير عن نفسه أمام الكبار ، والفقرة التالية تخبرنا أكثر عن جوانب من الشخصية قد رأيناها فعلا ، والصفة المسيطرة قد وضحت فى حدث ثانوى . وفى فقرة ١٥ قدم لنا الممثل الثانوى روى مع بطاقة العمر التى أعيدت ثلاث مرات في أربع جمل . فى الفقرة ٣٨ وجدنا عمر إدجار المحدد وهى معلومة ضرورية ودائما مفيدة جدا فى فهم الشخصية . وفى الفقرات ٥٧ الى ٧٠ وفقرة ٧٧ توضح فى أحداث المشهد سلسلة من عناد

إدجار وذكائه وكلاهما جزء من صفته المسيطرة وكذلك فشله في ادراك وضعه النفسى الحقيقى .

الفقرات القصيرة الأربع عشر الأولى من «خلال النفق» في الجزء الثالث تقدم الشخصتين . ومع أن الأم تبدو ثانوية جدا الا انها ساعدت على جعل الوضع يبدو حقيقيا كما استخرجت من جيرى بعض التعليقات الكاشفة . عرفنا عن الشخصية الحاسمة ، جيرى ، اسمه وعمره وخبرته في السباحة ورغبته الشديدة لكن غير المحددة للاستقلال عن أمه ، ولكن يمنعه أدبه وعاطفته الأصيلتان تجاهها . وفى فقرة ١٦ نرى رغبته فى الاستقلال ربطت مع «رغبة ملأت عليه كيانه كله» . وهكذا فإن صفته المسيطرة ظهرت فى وصف المشهد . فقرة ١٧ طورت الشخصية قليلا . والصفة المسيطرة أعيدت باستمرار فى المشاهد اللاحقة . والاشارة الى ذراعى أمه البيضاويين أوحت صفة البياض الى جيرى بايحاءاتها المتعددة .

لاحظ الكشف عن العمر والصورة الذاتية فى فقرة ١٩ : «لقد كانوا شبابا كبارا ـ رجالا بالنسبة لجيرى» ، وكذلك فى «شعر .. بالفخر بنفسه» . ولا تفوتنك النظرة النافذة فى فقرات ٢٤ و٣٠ فهى لا تساعدنا على فهم جيرى فحسب بل على فهم كل الشباب الذين ذاقوا الفشل .

أدرس كيف استعمل لينسق الحوار ليكشف عن عاطفة جيرى المكثفة واستغراقه فى كلمة واحدة «نعم» فى فقرة ٥٣ .

لاحظ كيف أن نظرة ثاقبة الى أعماق الشخصية يمكن أن تنتج من سطر واحد : «وهو يبدو الآن مكان للأطفال الصغار» ، فى فقرة ٥٧ .

لقد رأينا كيفية كشف الشخصية وتطويرها من خلال المناظر والحوار . فى الجملة الأولى من الفقرة ٦٠ نرى الراوى يقحم تعليقاته الخاصة على الشخصية ، مخالفا وجهة النظر المستعملة فى القصة . أى تلك الوسائل تبدو لك أكثر فاعلية ؟

لاحظ ان كل هذه التفاصيل الخاصة بالتشخيص قدمت فى اللحظة التى اتخذ فيها جيري قراره الأخير ، كما فى الجملتين الثانية والثالثة من فقرة ٦٢ . وهكذا تعمل الصفة المسيطرة فى كل اللحظات الحاسمة فى القصة .

فى قصة «سلد» فى القسم الثالث تظهر صفة جيري المسيطرة فى رغبته فى الخداع . ومع أنه يتجنب الكذب الصريح الا أنه يتصرف بسرية ومكر . كيف فصلت تلك الصفات ؟ ولاحظ جيدا كيف وُصف المشهد . والحوار فى المنظر الأول ، الفقرات ١ ـ ٢٩ يبين بوضوح أن اعتذاره كان زائفا ، وطاعته كانت مفروضة عليه وهو ممتعض منها ، وكراهيته لأخيه عميقة ولكنه يكتمها لأسباب أنانية . وهو نافد الصبر (منظر الأزرار) ويتظاهر باحترام سلطة والديه لأسباب أنانية أيضا .

ومرة أخرى فى المشهد الثانى ، الفقرات ٣٦ ـ ٣٩ يظهر

بوضوح نزوعه للخداع بالاضافة الى نوع من الكبر الذى لا يحد منه الا خوفه من السلطة . كل هذا التفصيل حول الشخصية ورد فى الحوار وما رافقه من عبارات فى المنظر .

فى الفقرات ٤٥ ، ٤٦ ذُكرنا بأن جوي ما هو الا صبى صغير نتعاطف معه فى وقت الضيق ، ولكن صفته المميزة لم تتغير .

السؤال المنطوق فى الفقرة ٥٦ من المنظر الثامن الذى هو قرار مهم بالرغم من أنه صدر عفويا ودون أى محاولة مقصودة للأذى يعرض بوضوح صفة جوي المميزة فى الخداع . ان امتناع جوى عن التعبير فى الحوار الموجود فى الفقرات ٦١ الى ٧١ يزيد هذا الأمر تفصيلا . كما أن عدم وجود نية مبيتة لا تجعل هذا القرار غامضا بالنسبة لنا .

وحتى بعد حوادث المشهد الثامن الذى وفر الفرصة لجوي لتغيير شخصيته ، فانه بقى مخلصا لصفته المسيطرة فى الفقرتين الأخيرتين من القصة . لاحظ انه فى تلك الفقرات حصل التطور الوحيد فى الشخصية خارج إطار الحوار .

* * *

أفكار للدراسة :

١ ـ اخترع مشهدا قصيرا يوضح بعض جوانب شخصية المتحدث .

٢ ـ اخترع مشهدا قصيرا يبين أن عمل الشخصية يكشف شيئا من صفاتها .
٣ ـ أختر منظرا من قصة قصيرة معروفة لديك يتضح فيها أن العمل يكشف الشخصية .
٤ ـ اختر منظرا أُتخذ فيه قرار يعرض بوضوح دور الصفة المسيطرة .
٥ ـ اختر منظرا رددت فيه صفة جسمية بشكل فعال .

* * *

الشخصيات الثانوية :

كقاعدة عامة إذا كنت تستطيع أن تورد القصة القصيرة بشخصية ثانوية واحدة فلا تستعمل اثنتين ، وإذا تستطيع باثنتين فلا تستعمل ثلاثة . فالشخصيات الثانوية لابد أن تقوم بدور ضرورى فى تركيب القصة . ويكون لها بناءاً على هذا الدور صفات مميزة وعلامات جسمية . وهذا الدور قد يكون لانهاء مشهد واضفاء الواقعية عليه ، كما فعل الوالدان فى قصة «وولى» فى القسم الثالث من هذا الكتاب . وقد تُستخدم الشخصية الثانوية للنفاذ الى أعماق الشخصية المسيطرة وتوضيحها من خلال الحوار أو الأحداث ، كما فعلت الأم فى قصة «من خلال النفق» ، وكما فعلت الأم والأخت فى قصة «سلد» . وقد تقوم الشخصية الثانوية بالعمل كاملا فى أحد عناصر البنية القصصية كما هو الحال

فى قصة «فتى الغابة المسكين» حيث أوجد توم ودلي الحالة المسببة وشارك روي فى التداخلات والقرارات المصاحبة لها . وقد يضيف واقعية وفكاهة كما حصل من أهل المدينة فى قصة «كيف سطا السيد هوقان على المصرف» فى الجزء الثالث . والهدف المقصود هو أن الشخصيات الثانوية لا تظهر فى أى قصة قصيرة الا اذا كانت تخدم غرضا معينا ضروريا لبنية القصية أو لوصف مشاهدها . ويجب أن يقتصر ظهورها على أداء هذه الخدمة . وعندما تخطط قصتك استعمل من الشخصيات الثانوية ما تحتاج ، ولكن أدخلها فى تتابع المنظر لغرض محدد فقط .

المشكلة :

تعامل مع فكرة المشكلة بمرونة ، إذ هى فى القصة القصيرة أى شىء يتسبب فى قرار من قبل الشخصية المسيطرة سواء كان قرارا مدروسا أو عفويا . والمشكلة قد تتعلق بتحمل جسمانى مثل : كيف تؤدى مهمة امساك نفسك لمدة كافية لتسبح تحت الماء من خلال النفق .أو قد تكون : كيف تطور مهارة كافية لتصيد سمكة وزنها عشرين رطلا أو كيف ترمى ثعلبا ؟ وقد تكون المشكلة نفسية كما هو فى قصة «سلد» : كيف وهل تغش ؟ وقد تكون عموما فكرة ذهنية أو موضوعاً أو بحثا فى الاخلاق والدين كما فى قصص كاترين آن لورثر «هو» وشيروود اندرسون «المصباح المطفى» و«وولى» .أو قد تكون ببساطة شديدة كيف تسطو على

مصرف ، أو كيف تقنع جدا بأن يسمح لك بركوب حصان ، كما فى قصة «الجد» أو كيف تقابل فتاة وتخفف من الوحدة كما فى «كأن الدنيا ربيع» . بل حتى فى الروائع الطويلة المعقدة التى تعالج مدى التحمل النفسى والجسمى ، كما فى قصة ستيفين كرين «القارب المفتوح» فان المشكلة ببساطة هى كيف تنجو من تحطم سفينة .

والنقطة المهمة حول المشكلة هى أنها يجب أن تكون جديرة بالحل المقترح سواء أكانت معقدة وغامضة أو سهلة واضحة . والشخصية الحاسمة يجب ان تكون قادرة على محاولة ايجاد طرق لحلها ولتنفيذ الجهد المقترح . وقرار العمل قد يكون نتيجة نزوة دون تعقل وقد يكون لا ارادى أو حتى غير مدرك أو نتيجة لشعور أعمى . ونحن لا نعلم دائما لماذا نتصرف وكذلك الشخصية الحاسمة قد لا تعلم . فقد تكون غير مدركة لدافعها . ولكن فيما يخص القارىء والكاتب فان قرار العمل يجب ان يكون واضحا . وعلى هذه النقطة المتعلقة بالخيار والقرار وتأثيره تعتمد كل عناصر التشويق فى القصة القصيرة . نحن نسأل السؤال : هل تستطيع الشخصية الحاسمة ـ آخذين فى الاعتبار صفتها المسيطرة وظروف المشكلة ـ أن تحل المشكلة حسب الخطة التى فُرض عليها اتباعها ؟ ان الشروط التى فرضت هذا السؤال قد شرحت بوضوح فى المشاهد التى فى بداية قصتك . وإذا كانت القصة قد وجهت لموضوع أو فكرة معينة

فان هذا أيضا قد وصف فى المشهد . وقد ذكرنا الموضوع سابقا . ولعل كلمة أو اثنين حول الموضوع أوالفكرة تكون ذات فائدة هنا .

فكرة القصة :

معظم القصص الجيدة توضح بخفاء أو جلاء فكرة ذهنية . وقد تكون فى الواقع هى السبب الذى دفع الكاتب لكتابة القصة فى المكان الأول ، ولكن الاستغراق فى الموضوع يجب أن لا يطغى أويغطى على غرض الكاتب : وهو تسجيل سلسلة من المشاهد المسرحية . ان القصة ليست كراسة دعاية سياسية أو دينية بل هى دائما مسرحية .

وعلى وجه التحديد فان الرجل العجوز فى قصة «الجد» يقول : «إنك قد اكتشفت ان هناك أشياء فى الحياة يظن الناس انهم يريدونها ولكن عندما يحصلون عليها يكتشفون انهم لا يريدونها على الاطلاق». كل أحداث القصة تدعم هذه الفكرة ولكنها لا تظهر فى أى مكان فى القصة منفصلة عن البنية . ولو ظهرت لكان لدينا كراسة .

الموضوع فى قصة «وولي» لم يعرض بايجاز محكم كما هو الحال فى «الجد» ومع ذلك فهو قد عرض فى وصف المشاهد فى القصة كلها.فعلى سبيل المثال فإن ردة فعل بيلي تجاه البندقية فى الفقرات ٤ الى ١٥ ، ٣٢ الى ٣٥ ، ٦٨ الى ٧٣ وهكذا حتى النهاية المسرحية . إن موضوع مسئولية الجميع الفردية هى التأكيد على المعاملة الانسانية للحيوانات قد

فصل بوضوح من خلال وصف المشاهد دون أن يكون هناك مقالة عن الفكرة خارج المشاهد نفسها أو حتى ذكر له بجمل واضحة .

حالما نتقمص الشخصية فنحن نتبع بشوق ومشاركة محاولاتها العمياء أو الذكية لحل مشكلتها إذا كانت تستطيع . ومع أن بعض التداخلات (فى الوسط) قد تعوق الحل وربما قد تتطلب تغييرا فى الحل المقترح ، فان المشكلة الشخصية تبقى من الناحية البنائية هى نفسها ودون أى تغيير فى كل من الوسط والنهاية .

أفكار للدراسة

١ - أختر مشكلة حقيقية تواجهك الآن .
٢ - اعرضها بوضوح كما هى موجودة .
٣ - اخترع شخصية حاسمة وضع عليها بعض القيود .
٤ - اعدعرض نفس المشكلة الرئيسية كما يمكن ان تواجهها هذه الشخصية المتخيلة .

* **

الفصل الخامس

البداية مرة أخرى

رؤية شاملة :

كما أن كل منظر يوجد فى زمانه ومكانه الخاصين ، فكذلك الحال فى سلسلة المناظر المسماة القصة القصيرة ، فالمناظر توجد فى زمان ومكان أكبر . وأنت تبدأ القصة فى بداية السلسلة (عادة فى المشهد الأول) بتحديد هذا الموقع العام والذى يسمى المنظر الشامل . فى هذا المنظر أنت توفر الموقع العام الذى تحدث فيه المناظر التالية . وهذه النظرة الشاملة تقوم بنفس العمل الذى تؤديه «كمرة» التليفزيون عندما تعرض فى البداية منظرا شاملا ثم تقترب مركزة على الموضوع المباشر وتعرض سلسلة من المناظر المفصلة . والمنظر الشامل يحتوى على الزمان والمكان بصفة عامة وأحيانا الاضاءة ، والشخصية ، والغـرض من بعض المشاهد . ولكن ينبغي الا تهمل هذا المنظر فيما بعد . كيف وهل ستستعمله سوف يعتمد بالطبع عليك وعلى مادتك وماذا تنوى أن تفعل بها . والنظرة الشاملة توفر اطارا ضروريا لفهم وادراك واضحين لكافة تسلسل المشاهد .

ولتوضيح وصف الرؤية الشاملة ألق نظرة على قصة «فتى الغابة المسكين» فى القسم الثالث من هذا الكتاب ، فالرؤية الشاملة بدأت من الفقرة الثانية . هذا ليس مشهدا بل هو وصف ، فقد أعطينا البلد (استراليا) المقاطعة والمدينة (فيكتوريا والقديسة هيلين) التى يمكن أن تحددها على أى خريطة جيدة لاستراليا ، النهر (موري) والمسافة من المدينة

الى منبع النهر (ثلاثة أو أربعة أميال) ، وحقيقة الغابة حيث وقعت القصة . كل هذه نستطيع - إذا أردنا - البحث عنها وتحديدها زيادة فى الايضاح . فالوقت هو فترة النموذج (ت) وبعض صفات الشخصية الحاسمة وقيودها قد وصفت . كل مشاهد القصة التالية تأخذ طابعا حقيقيا ووضوحا منظورا من معرفتنا للمنظر الشامل التى وقعت فيه أحداثها .

ولزيادة الايضاح فى قصة دوريس لينسق «من خلال النفق» فان الرؤية الشاملة قد وصفت فى الفقرات ١ الى ٤ . التفاصيل أقل بكثير من تلك التى فى قصة ألدرج ، فالوصف يزودنا بأقل جزء من النظرة الشاملة الضرورية : المكان هو شاطىء بحر أجنبى على شاطى منتجع حيث خليج صخرى غير مطروق محاذيا لشاطىء رملى مزدحم . الوقت فى الصيف ، والفتى الانجليزى وأمه يقضيان فترة العطلة . ولتحديد المناظر التالية فإن هذا كل ما نحتاج أن نعرفه . وهكذا فان النظرة الشاملة يجب أن تزودنا بالمعلومات العامة الضرورية عن المكان مما يمكننا من استيعاب المشاهد التالية ، ومن المفضل أن تصفها كجزء من المشهد الافتتاحى أو يمكن أن تقصها مباشرة إذا كان المشهد يبدو غير مناسب .

الحالة المسببة :

فى الغالب الممكن ينبغى أن تبدأ القصة - وهذا يحصل عادة - بالحالة المسببة . وهذه عبارة عن المرحلة التى تصبح فيها المشكلة واضحة لنا وملزمة للشخصية الحاسمة بأن

تطالبه بالبحث شعر أو لم يشعر عن حل . ان الأمر واضح بالنسبة لك كشخصية أنك تواجه فى هذه اللحظة مشاكل حقيقية بعضها واضح لك تماما وبعضها غائم أو تشعر بها بشكل ضبابى . كثيرا من هذه المصاعب ستصل فى النهاية فى وقت لابد أن تتخذ فيه قرارا بحلها . فالمدرسة ، والأسرة والحياة الاجتماعية ، والعمل ، والمهنة ، والجوار كلها مصادر للمصاعب . وكثيرا من هذه المصاعب لحسن الحظ لا تحتاج الى حل على الاطلاق حيث سوف تحل نفسها .

وكثير منها يمكن تأخيره الى أجل غير محدد . وهذه ليست مستعدة بعد لتكون مادة للقصة القصيرة . ولكن قد تجد حالة لبعض تلك المشاكل تجعل اتخاذ قرار بحلها أمرا ضروريا ، كالقبول فى مدرستين فى وقت واحد على سبيل المثال . كل من الحالتين سوف تقدم لك حالة مسببة تتطلب قرارا . وفجأة سوف تتحول من مجرد مشكلة شيقة الى مادة قصيرة . وفى الحياة الحقيقية كما فى القصة القصيرة فقد تأتينا الحالة ونحن لا نشعر بها أو غير واضحة . ولكن فى القصة القصيرة لابد أن تكون واضحة للقارىء .

ولتوضيح الحالة المسببة فى الأحداث أدرس الإحالات الآتية الى المشاهدفى قصص الجزء الثالث من هذا الكتاب. فالجملة النهائية من الفقرة الثانية من قصة «فتى الغابة المسكين» حيث وصول توم ودلى ونجاحه مع السمك والثعلب هى مسببة . أنها تتطلب اتخاذ قرار من «أنا» . وفى القصة «وولى» ، الفقرة الأولى التى تتحدث عن عيد الميلاد

والهدية المكونة من مسدس عيار ٢٢ مليمترا هى أيضا مسببة . فهى تبدأ سلسلة من القرارات التى تعود الى النتيجة النهائية . وفى الفقرات الأولى الى الثالثة من قصة «سلد» فان الثلج مقرونا بطلب الأم بتقديم إعتذار مخز هو مسبب . ولعله لن يحدث شىء فى تلك السلسلة بدون الثلج والاذلال اللذين وضعا جنبا لجنب فى نفس الوقت . ومع ان الرغبة فى الانتقام قد لا تكون مدركة بالنسبة لجوي الا أنها واضحة بالنسبة لنا .

ينبغى أن تتحرك المشاهد الى الأمام منذ الحالة الأولى . فالكتّاب يحاولون أن يتجنبوا ضرورة مشهد الاسترجاع أو الفقرات الوصفية . ولكن قد يكون من الأفضل أن تسترجع بدلا من البداية المبكرة جدا قبل ان تعرض المشكلة نفسها كحالة مسببة . فالبداية المبكرة جدا قبل ان تظهر الحالة المسببة تتطلب طريقة بطيئة جامدة من خلال بيان القرار الأول . وهذا أيضا يمكن الاعتراض عليه ، فمشاهد الاسترجاع هى فقط لايراد المعلومات الضرورية جدا التى لو أعطيت فى البداية لأدت الى تأخير تقديم الحالة المسببة كثيرا .

ومنظر الاسترجاع قد يوصف فى مشهد يجرى تذكره كما هو الحال فى المنظر الثانى من قصة «صغيرة جدا على الموت» حيث لينى تتذكر مرض مارت ، أو قد تقوم احدى الشخصيات بسرد منظر الاسترجاع . ويمكن ايراده أيضا فى

السرد غير المسرحى . ومع انه دائما يعوق تقدم القصة الا أنه
أحيانا يفضل على البداية المتأخرة .

وجهة النظر :

رأينا حتى الآن ستة عناصر أساسية تركيبية مما يجب أن يوصف فى بداية القصة.ونبدأ الوسط بالانقطاع الأول . لا يمكن انتاج قصة قصيرة محكمة ما لم يستطع القارىء أن يتقمص الشخصية الحاسمة التى تحاول أن تسيطر على مصيرها وتمارس خياراتها وتنفذ قراراتها . وهكذا بقدر الوقت الذى تستغرقه قراءة القصة والانعتاق من تأثيرها يكون القارىء قد أصبح من الناحية النفسة هو الشخصية الحاسمة والمشكلة تصبح مشكلته هو .

لتحقيق هذه المشاركة الوثيقة من قبل القارىء فان بنية القصة القصيرة تتطلب التبني والإلتزام الصادق بوجهة نظر تسمح بتقمص القارىء للشخصية الحاسمة . إنه الممثل فى المشهد الذى تصل من خلال ادراكه كل الحوادث وكل المدركات الحسية والقرارات وكل النتائج الى القارىء . من خلال أعين هذا الممثل وآذانه وأنفه ورؤوس اصابعه يستطيع القارىء أن يعيش القصة ولا يكتفى بمجرد الفهم . وهذا التقمص المنظم يتطلب من الكاتب أن يفهم وجهات النظر المتوفرة له وأن يختار أفضل ما يناسب غرضه وأن لا يتحول ولو للحظة عن وجهة النظر تلك .

ان وجهة النظر المعروضة فى قصة «صغيرة جدا على

الموت» هى الشائعة فى القصص القصيرة وذلك لأسباب كثيرة جيدة . ليني هى الشخصية الحاسمة . والقصة كلها تصلنا من خلال شعورها ، انه من خلال حواسها ندرك كل تفاصيل المشهد . بالاضافة الى ذلك نحن نستعمل صوتها ، ونفكر أفكارها ، ونشاركها عواطفها . بل وأكثر من ذلك : نحن لا نشعر بأى شىء فى القصة لا تشعر هى به . فنحن لا نعلم - مثلا - أن أختها أو والديها يفكرون أو يعملون الا من خلال عبارتهم المباشرة أو من خلال الاستنتاج من وصف ليني ، ولا نعلم ماذا يجرى فى غرفة من الغرف حتى تدخلها ليني وتصفها ، وجهة النظر هذه تُعطى غالبا التسمية المناسبة الشخص الثالث الذاتى . هل ستكون مخالفة لوجهة النظر هذه للحظة لو أننا على سبيل المثال راقبنا المشهد بين الوالدين والاختين قبل دخول لينى ؟ ان ارتباطنا المغناطيسى مع ليني سوف ينقطع وسوف يقل التوتر بشكل لا يمكن اصلاحه . ان مثل هذا الانتهاك لوجهة النظر سوف يعيدنا بشدة - مثل طقطقة اصبع المنوّم المغناطيسى - من عالم ليني الخاص بالطفلة الصغيرة المحرومة الى عالمنا نحن الخاص بأمن الكبار ، وهذا سوف يفسد القصة .

ان قصص «سلد» و«من خلال النفق» و«كيف سطا السيد هوقان على البنك» كلها وصفت من خلال وجهة نظر الشخص الثالث الذاتية . هناك ميزات واضحة لوجهة النظر هذه إذ تقدم تفاصيل كاملة لتحليل الشخصية الحاسمة وقصتها . انها تمكن الواصف بأن يبقى غير مقيد ، فتسمح

باكتشاف الافكار والموضوع والدافع بوجه خاص ، وتوفر طرقا عدة من خلالها يمكن وصف أحداث ومشاهد القصة للقارىء . وهكذا فانها تشجع أفضل صفات القصة القصيرة : تقمص كامل للشخصية الحاسمة من قبل القارىء ، انها تسمح بنقل غير مقيد ودقيق للحوار . ووجهة نظر الشخص الثالث الذاتية تقوم بكل هذا بمصاعب أقل بالنسبة للكاتب مقارنة بأى وجهة نظر أخرى ، لهذه الأسباب معظم الكتاب يتبنونها .

وجهة نظر الشخص الثالث الموضوعية . تسمح أيضا باستعمال الشخصية الحاسمة ، مع أنها لا تستطيع أن تصف ما يجرى داخل الشخصية ، وميزتها أنها يسهل تصديقها بسرعة لأن ادراك الواصف للعالم الخارجى محدود ـ مثل ادراك القارىء ومثل خبرتنا فى الحياة الحقيقية ـ بالأمور الواقعية وبما يمكن للواصف أن يشعر به بشكل موضوعى ، ولأن مثل هذا الوصف لا يستطيع أن يفحص أفكار الشخصية الحاسمة وعواطفها الذاتية فلابد أن يوفر أدلة خارجية مقنعة للحوادث الداخلية . ولهذا فان القارىء ربما يكون أقل استعدادا لتقمص عواطف الشخصية الحاسمة بشكل كامل . انه لا يستطيع أن يشارك تماما فى القرارات ولا يستطيع ان يكون متأكدا من البواعث . ان مادة القصة التى تتطلب تحليل البواعث والعواطف وردود الفعل الذاتية كما هو الحال بالنسبة لقصص التحليل النفسى مثل قصة أيكن «الثلج الصامت ، الثلج الغامض» تعوقها فى الغالب وجهة النظر

الموضوعية . وفى قصة «صغيرة جدا على الموت» فإن ليني - كما هو واضح - تتطلب تحليلا ذاتيا ، فأصابت لورل بأختيار وجهة نظر الشخص الثالث الذاتية حيث إنها هى وجهة النظر الملائمة .

وفى «وولى» فان وجهة النظر أعطيت لقاص هو «أنا» . وبينما آدم يصفه بطريقة ذاتية فانه هو يقص عن بيلي بصيغة الشخص الثالث الموضوعية كما نرى الناس فى واقع الحال فى الحياة الحقيقية . ولم نُخبر أى شىء عن بيلي لا يستطيع «أنا» أن يشعر به موضوعيا . اننا نستقرىء عواطفه وبواعثه وأفكاره من الأدلة التى وفرت فى وصف «أنا» الموضوعى فقط . إن جزءا من متعة وجهة النظر هذه هو شبيه باللعبة التى تمارس حينما نحاول فعلا أن نخترق عقل شخص حقيقى وروحه . وهذا المقتطف القصير من رواية روجر مارتن دوقارد ثيلبولت يوضح قدرة الوصف الموضوعى على الكشف عن الأفكار الداخلية دون التوغل فى داخل الشخصية الحاسمة :

«أول شىء لاحظه أنطوان كان المصباح الذى ترفعه بكلتا يديها امرأة ترتدى عباءة نسائية وردية اللون . كان ضوء المصباح يغمر شعرها الضارب الى الحمرة ونحرها وجبهتها . ثم لاحظ بعد ذلك السرير الذى وقع عليه الضوء والأشكال المظللة الـ ·حية فوقه. تسللت بقايا غروب الشمس من خلال النافذة واختلطت بهالة ضوء المصباح ، حيث استحمت الغرفة بضوء شبه كامل فظهرت الأشياء كلها كما لو كانت فى حلم . ساعد انطوان السيد شيسل فى الجلوس

على الكرسى واقترب من السرير . كان هناك شاب يرتدى
نظارة أنفية ، ومازال مرتديا قبعته ، منحنيا الى الامام يقص
بمقص رداء الفتاة الصغيرة الملطخ بالدم . كان وجهها محاطا
بشعرها المجدول ومدفونا فى الوسادة . ركعت امرأة عجوز
على ركبتها لتساعد الطبيب :

«هل هى حية» سأل أنطوان»

التفت الطبيب ونظر اليه وتردد ثم مسح جبهته .

«نعم» لكن نبرة صوته ينقصها الثقة » .

يجدر بنا ـ بالاضافة الى وجهة النظر الموضوعية هنا ـ أن
نلاحظ تفاصيل المشهد والطريقة الدقيقة للتتابع فى
الوصف . فنحن نتعرف على انطوان بمتابعة المشهد من
خلال عينيه . فماذا تخبرنا ـ على سبيل المثال ـ حركة «مسح
جبهته» عن طبيعة انطوان ؟ وطلاب الكتابة عادة يجدون
وجهة النظر الموضوعية أصعب معالجة من وجهات النظر
الأخرى . ولكن تجربتها مصدر للمتعة وتعطى واقعية
ومصداقية للقارىء عندما تستعمل بنجاح . انها تفرض عائقا
شديدا على التقمص ولكنه ليس مستحيلا .

القصص التى تكتب بوجهة نظر المتكلم الذاتية تميل غالبا
الى أن تكون هيابه وأحيانا عندما يكون الكاتب مبتدئيا تبدو
وكأنها «اعتراف حقيقى» . بالاضافة الى ذلك تبدو النتائج فى
الغالب غير محتملة والقصة تنقصها المصداقية . واذا كانت
المشاهد تصف أحداثا متعلقة بسلامة الشخصية

الحاسمةجسميا ، فمن الصعوبة أن يسأل السؤال التالى
بشكل مقنع «هل سينجو اذا اتبع نفس الخطة التى وضعها ؟»
مع انه من الواضح انه قد نجا لأنه يحكى القصة الآن .
ويكون التقمص أحيانا صعبا من أجل تلك الأسباب ، فيجد
القارىء نفسه مترددا فى بعض الأوقات فى قبول المشاركة
كما هو الحال فى قصص بو المرعبة . ففى معظم تلك
القصص لدينا قناعة أن الأحداث يجب أن تكون مرعبة ولكننا
نرفض أن تخيفنا تلك الأحداث . ومع ذلك ففى قصة
«الجد» وقصة «كأن الدنيا ربيع» فإن أسلوب المتكلم الذاتى
يبدو مناسبا جدا ومفيدا ، والتغمص يبدو كاملا وغير معقد .
وهذا صحيح لأن الحوادث وردود الفعل لتلك القصص هى
موضوعات من المتوقع أن يتحدث عنها الشخص ، ويمكن
أن تبدو وكأنها ذكريات .

وجهة نظر المؤلف كلى المعرفة نادرا ما تستعمل فى
القصة القصيرة ولكنها عادة تحجز للرواية . يرى المؤلف فى
هذا الأسلوب كل شىء ويعلم كل شىء ويدخل فى كل
الشخصيات والأحداث . ليس هناك أى شخصية يمكن أن
تكون كأشعة اكس توفر للقارىء السمع والبصر . وهكذا فانه
ليس هناك تقمص لشخصية محددة وبالتالى ليس هناك
مشاركة . ومع ذلك فان عددا لا بأس به من القصص قد
استعمل هذا الأسلوب . احدى افضلها القصة المشهورة عن
جدارة «القارب المفتوح» تأليف ستيفن كرين . وحتى فى
هذه القصة ، رغم تأثيرها وجمال تنظيمها فقد فشل فيها

الارتباط الكامل بالتجربة والتنويم والمشاركة المكثفة من خلال التقمص . فنحن قد بهرنا ، ارتبطنا وتعاطفنا وتأثرناولكننا لم نتحد مع الشخصية . اننا لم نعش تجربة القصة ولكننا لاحظناها تحدث .

النقاط الرئيسية التى اثيرت فى هذا القسم حول وجهةالنظر هى مايلى :

أولا : مشكلة ضمان تقمص القارىء للشخصية الحاسمة تقتضى خيارا حكيما لوجهة النظر ، وبالتالى معرفة البدائل المتيسرة . ولذا فاختر وجهة النظر الأكبر مناسبة لغرضك .

ثانيا : بعد أن تختار وجهة نظرك فلا تغيرها ولا حتى بجملة أو كلمة واحدة ، بل تبقيها واضحة غير منحرفة حتى النهاية .

ثالثا : معظم الكتاب يجدون أن الشخص الثالث أو الغائب الذاتى هى الأكثر نفعا لأغراضهم ولابد أن تطور أفضل طريقة بالنسبة لك لكل قصة تكتبها .

قبل الانتقال الى الفصل السادس يجب أن نلخص الفصول الخمسة لنرى أين وصلنا فيما يتعلق ببنية القصة . لقد وضعنا الرؤية الشاملة التى تحدث فيها مشاهد القصة . وقد لاحظنا الحالة المسببة التى تعمل القرارات والحلول ، وبينا الشخصية الحاسمة بعلاماتها الجسمية وصفتها المميزة ، وأختير لهذه الشخصية وجهة النظر المناسبة وعُرِّفت بوضوح .

كما عرضت فكرة الشخصيات الثانوية وصفاتها المناسبة .

وقد عرفت المشكلة بوضوح والشخصية الحاسمة قد اتخذت قرارها الأول فيما يتعلق بالحل المقترح لهذه المشكلة . ونحن الآن جاهزون تقريبا لندرس بنية وسط القصة القصيرة .

ولكن هناك عنصرا مهما من عناصر وصف القصة القصيرة كان غائبا عـن مناقشتنا حتى الآن ، وذلك هو استعمال وضبط الحوار ، والآن حان الوقت لدراسته .

استعمالات الحوار :

عندما تجتمع شخصيتان فى مشهد سوف تتحدثان ما لم تفسر صمتهما . ولكن فى سلسلة المشاهد المركزة جدا التى تكتبها والتى تتطلب انضباطا محددا فان الحوار لابد ان يكون له غرض . فالكاتب يستعمل الحوار ليطور فهم الشخصية أو دافعها أو ليصف بعض المناظر الحسية دون اللجوء الى الوصف الجامد ، وكذلك لتطوير بنية القصة ، أى الصفة المسيطرة والقرار والحل وغير ذلك . وسوف تكتشف انه فى معظم القصص القصيرة الجيدة ، كما هو الحال فى الحياة الواقعية ، فان الشخصية تكشف نفسها باختيار البنية واستعمال الكلمات والعبارات الاصطلاحية والنغمة والوجه والحركات . فالحالة لابد أن تحدد للكاتب الكلمات التى يضع فى فم شخصيته ولتوضيح تلك الاستعمالات اقرأ الفقرات ٢٥ الى ٤٢ من قصة «فتى الغابة المسكين» حيث ترى حوارا ممتازا .

يدرب الكاتب أذنه على التعرف على الأصوات المتعددة للحوارات الفعلية التى يسمعها حوله . كيف يستمر الناس فى حديثهم فى واقع الحال ؟ وما هى على وجه التحديد التعابير الاصطلاحية الخاصة بالحوار ؟ كيف يختلف معجم الحوار عن معجم الوصف العادى ؟ متى يكون استعمال الحوار ملائما ؟ ان تدريب نفسك حتى تستطيع ان تورد الحوار فى المشهد بدقة وبشكل مقبول يتطلب أذنا جيدة وارادة للاستماع المرهف ، ووعيا ذاتيا ، كما يحتاج الى تمرين . دوِّن بعض المشاهد التى تحتوى على حوار فى دفتر ملاحظاتك . الناس حولك يتحدثون . انتبه للأصوات وضوضاء الحلق واللهجة والتعبير الاصطلاحى ، وارتفاع الصوت وحجمه والكلمات والحركات . وكل هذا فى العادة يكون أكثر مما يمكن تسجيله ولكن يمكن أن تدون جزءا كبيرا منه فى دفتر ملاحظاتك من الذاكرة . آلة التسجيل مفيدة اذا كنت تستطيع أن تستعملها بسهولة لأنك تستطيع أن تستمع إليها ثانية وتدرس محتواها . حاول أن تلتقط ما يقوله الناس فى حالات اللقاء الأول وفى مواجهة حادة ، وعند اعطاء الأسباب أو الاجابات ، فى الترح والفرح وهكذا .

ولكن يجب أن تدرك ان الحوار الذى تكتبه فى قصتك لن يكون حوارا حقيقيا ، كما أن أشخاص قصتك سوف يتكلمون ويستعملون ما يستعمله الناس من تعابير وطرق كلام ، ومع ذلك فمازالوا فى اطار شروطك وحول الغرض الذى تريد وليس بشكل عشوائى كما يحصل أحيانا فى واقع

الحياة . ولهذا فلابد أن تفكر جيدا فى الحوار فى العمل القصصى وليس الخطاب فقط، ولكن الايماءات والحركات وتعابير الوجه ورنة الصوت التى تصبح جزءا من الخطاب مع التعابير المصاحبة كلها تساعد على فهم الشخصية ودافعها والبنية والمشهد .

التعابير المصاحبة : فى كثير من الأحيان يصاحب الحوار تعابير توصل من المعنى ما يوصله الخطاب نفسه . وهذه التعابير المصاحبة تشمل كل شىء ليس هو جزءا من المحادثة الفعلية توصل من المعنى ما يوصله الخطاب نفسه ، فان المؤلف من خلال وصفه لما يحدث داخل شخصياته وحولها ، يكشف لنا عن طبيعة هذه الشخصية وغرضه العام من القصة .. وعند تحليل الحوار يلاحظ بشكل خاص موقع «قال» (أو «قالت») أو التعابير التعريفية . أين تقع فى الخطاب ؟ كم مرة ترددت ؟ متى يختلف الفعل عن «قال» ؟ وما هى تلك الاختلافات ؟ كتمرين اقرأ الجمل الآتية وحدد أيا من القطع أفضل .. واضعا فى الاعتبار النقاط السابقة :

١ - «هذا شىء لابد ان تقرره بنفسك ، لا استطيع مساعدتك ، قد تحتاج الى استشارة قانونية» قالت بتفكر .

٢ - «هذا شىء لابد أن تقرره بنفسك» قالت ذلك وهى تعيد ترتيب الأوراق بتفكر «لا استطيع أن أساعدك» نظرت اليه بتمعن «قد تحتاج الى استشارة قانونية» .

تستطيع بسهولة أن توضح استعمالات التعابير المصاحبة في الحوار باستبعادها من القطعة ثم بعد ذلك وضعها بجانب النسخة الأصلية وتلاحظ الفرق فى التأثير . اقرأ على سبيل المثال أسطر الكلام فقط فى هذه المحادثة من قصة شتانيبك «المهر الأحمر» حيث يأتى جيتانو الى بوابة المزرعة . فالمحادثة بدون التعابير المصاحبة تمضى هكذا (الخطوط من وضعى) :

«هل تسكن هنا ؟» **قال الرجل العجوز** .

«نعم» **قالت جودي** .

«لقد عدت» **قال الرجل العجوز** «أنا جيتانو وقد عدت» .

«أنه رجل عجوز «قال لأمه» انه رجل بيسانى وقال انه قد عاد» .

«ما الأمر الآن ؟» **سألت** .

خطوط الكلام سجلت هنا كما وضع شتانيبك الكلمات تماما ولكن لاحظ ما حصل للحوار عندما اقتبسناه كاملا مع العبارات المصاحبة (الخطوط من وضعى) حللها وانظر بالاضافة الى تعريف المتكلم ما الذى تضيفه فيما يتعلق بالتشخيص والبناء . فمثلا ما هى عناصر المشهد التى تضيفها ؟ كيف توضح الشخصية ؟ ما هو الجزء الذى تضيفه فيما يتعلق ببناء القصة ؟ (انظر قائمة الفحص) ولاحظ بعناية موضع وطبيعة عبارة «قال» :

اقترب الرجل العجوز من البوابة ورمى كيسه عندما واجه جودي .

ارتعدت شفتاه قليلا ، وخرج من بينها صوت رقيق موضوعى .
«هل تسكن هنا ؟» .

لقد كان جودى مرتبكا ، التفت ونظر الى المنزل . . ثم نظر فى اتجاه حظيرة الحيوانات . . «نعم» قالها عندما لم ير أى مساعدة آتية من أى الاتجاهين .

«لقد عدت «قال الرجل العجوز» أنا جيتانو وقد عدت» .

لم يستطع جودى أن يتحمل كل هذه المسئوليات ، فجرى الى داخل المنزل طلبا للمساعدة ، فانصفق باب الشريط المنخلى خلفه . كانت أمه فى المطبخ تنظف فتحات المصفاة بدبوس شعر . .

«انه رجل عجوز» صاح جودى بابتهاج «انه رجل بيسانى عجوز ، وقال انه عاد» .

وضعت أمه المصفاة والصقت دبوس الشعر خلف لوح المغطس . «ما هو الأمر الآن» سألت بصبر .

ما الذى يمكن أن نعرفه عن جودي من عبارة : «وانصفق باب الشريط المنخلى خلفه ؟» أو عن الرجل العجوز من «ارتعدت قليلا» وصوت «رقيق موضوعى» ؟ وكيف وصفت لنا الأم من خلال حركة المصفاة والكلمة «بصبر» ؟ ان أفضل طريقة للتعرف على استعمالات الحوار فى الأعمال القصصية هى أن تُدرس فى أعمال الكتاب الجيدين .

امثلة للحوار :

فى قصة «وولى» تمت مقارنة الشخصيتين بمهارة فى الحوار من الفقرات ثلاث الى ست ، «أنا» مهتم بالبندقية وبالرماية ، ويلى بجمال الثلج . هذه القطعة تعرّف الصفات الحاسمة فى كل فتى . ولاحظ مرة أخرى المقارنة والوصف الدقيق للبناء القصصى فى الفقرات العشر من ١٣ الى ٢٣ خصوصا فقرات ١٥ و١٦ . لاحظ موقع «قال» حيث أنه أقرب ما يمكن من بداية الجملة . ولاحظ وصف الحركة والمشهد فى العبارات المصاحبة . وتفاصيل البنية تسهم بوضوح فى الحوار فى فقرات ٤٤ الى ٦١ . فى هذه القطعة قد كُشفت الشخصيتان ، والقرار بعلاج وولى قد اتخذ . وهناك نظرة ثاقبة فى الباعث .كما أن هناك حقيقة مثيرة وهى عبارات محتوى ما قيل وليس الاختلاف الواضح فى المعجم أو النغمة فى كلام الفتيين هو الذى طور اختلاف الشخصية .

قصرت دورس ليسنق فى قصة «من خلال النفق» الحوار على عشر فقرات قصيرة تركزت بشكل واضح فى نهاية القصة . وقد فعلت ذلك لأن جيرى والفتية لم يفهموا لغة بعضهم،ولأن تسلسل الأحداث مكنتها من وصف المشاهد التى كان جرى فيها وحيدا . ومع أن هناك بعض القصص التى لم تستعمل الحوار مطلقا مثل قصة كافكا الشهيرة «الحجر» وقصة جاك لندن «بناء النار» فان معظم القصص تستخدم الحوار بنفس الطريقة التى وصفناها .

ينبغى أن يكون الوصف المختصر للحوار قد وضح عدة نقاط :

أولا : إذا استعمل الحوار فلابد أن يطور بعض جوانب البناء والمشهد . ثانيا : يجب أن يكون المعجم والأسلوب والعبارات الاصطلاحية مناسبة للحالة والشخصية والمشهد . ثالثا : توفر العبارات المصاحبة المفتاح للوصف المسرحى للحوار ، ورابعا : ينبغى أن توضع كلمة «قال» أو عبارة التعريف أقرب ما تكون الى بداية الكلام وتقتصر فى العادة على الأفعال البسيطة المثبتة .

ان ما يجعل الكتابة جيدة هو الكاتب ، وكشفه لنفسه فى قصته . فالمشاهد فى القصة تُصوّر فى الخيال من الذاكرة كما يراها الكاتب فقط . مضافا اليها تفاصيل من مخزن مصادره التى حصل عليها من خبراته وقراءاته وأفكاره ـ وهذا سوف يجعل قصته ابداعية وقيمة . ان قدرته على التركيز فى المشهد حتى تظهر الشخصيات بوضوح ، والأفكار حية وموحية ، والأحداث متتابعة وهادفة ، هذه المقدرة هى التى تعزز قواعد القصة القصيرة .

* * *

أفكار للدراسة

١ ـ صف استعمالا محددا «للقطة اقتراب» فى التليفزيون سبق أن شاهدتها . صف كيف ساعدتك فى عملية

مشاهدة التفاصيل التالية .

٢ ـ ارصد بعض المشاكل الحقيقية التى واجهتك واخترع أوضاعا كان من الممكن ان تحولها الى مادة مناسبة للقصة القصيرة .

٣ ـ اكتب باقصى ما تستطيع من دقة تبادلا لحوار حقيقى قصيرواضعا كل الايماءات وتعابير الوجه ونغمة الصوت وحركة الجسم .

الفصل السادس

وسط القصة القصيرة

التدخلات :

يقدم وسط القصة مشاهد تعرض الحل الذى قررته الشخصية الحاسمة فى المشاهد الأولى للتدخل بشكل ما مما يفرض على الشخصية أن تعيد تقويمها للوضع وتتخذ قراراً جديدا فى سبيل حل أكثر فعالية . وقد يكون التدخل نتيجة قوى معارضة ، وقد يكون مجرد حادث ، وهذا نادرا ما يحصل . والحلول مع ذلك لابد أن تأتي من الشخصية التي وصفتها . وقد تأتي هذه القرارات من اندفاع مفاجيء أو عدم ادراك أعمى أو من اختيار مدروس تقوم به الشخصية الحاسمة ، ولكنه لا يكون أبدا من اختيار ،دروس تقوم به الشخصية الحاسمة ، ولكنه لا يكون أبدا نتيجة لحادث عارض .

والحوادث منتشرة فى الحياة الحقيقية بما فيه الكفاية . وفى واقع الحال فقد تفسر الحوادث فى كثير من الأحيان بعض القرارات المهمة وتقدم الكثير من المعرفة وتطوير الشخصية . ولكن القصة ليست هى الحياة . انها عرض فنى منضبط للحياة . ولها قيودها الخاصة ، احدها هو ضرورة التأكد من وجود مماثلة بين القارىء والشخصية الحاسمة ومشاركة فى مساعيه لحل مشاكله . وهذه الحاجة تتطلب أن الشخصية الحاسمة تمارس الاختيار وتحاول أن تتحكم فى مصيرها ، ولكن الحوادث بطبيعتها خارج نطاق التحكم . فأنت لا تقرر أن يحصل لك حادث ما لم يكن ذلك عن طريق الانتحار ، ولهذا فالمكان الوحيد الذى يمكن لحادث أن

يكون له دور فى قصة هو التدخل فى الحل . وهنا يصبح الحادث جزءا من بنية القصة لا غنى عنه وأحيانا يكون مفيدا . ومع ذلك فانه من المناسب أن يُحذّر من استعمال الحوادث كثيرا حتى فى هذا الجزء من البناء القصصى لأنه عرضة لأن يزعج القارىء بأن يبدو وكأنه تدخل من المؤلف أكثر منه تدخلا حقيقيا . وعلى أيةحال اذا استعملت الحادث فينبغى أن تشرحه ، كما فى قصة «وولى» حيث ظهرت قدرة ريف فى أن يضرب كلبا برمية واحدة من الزجاجة . وتشويق القصة يتركز فى عدم تأكد القارىء من أن الحلول التى قررت ستحل المشكلة فى النهاية أم لا . والكاتب يستطيع أن يستمر فى وصف التدخلات مادام يظن أنه يتمكن من المحافظة على التشويق وزيادة التوتر . وفى وسط القصة لابد من الانتباه لوصف تفاصيل المنظر فى تتابع دقيق لكى تحافظ على الاستمرارية فى المشهد نفسه وبين المشاهد المختلفة .

وأحيانا عنصر التدخل لا يغير الحل المقترح ولكنه يقوى الحالة ويجعل الحاجة لحل المشكلة أكثر قربا وأشد إلحاحا . أو قد يوضح المشكلة لكل من القارىء والشخصية الحاسمة . وسواء كانت المشاهد الوسطى تصف التدخل أو الحدة أو هما معا فان التشويق يزداد مع كل مقاطعة وخوف القاريءعلى القضية الرئيسية يزداد . هنا يظهر ارتفاع فى حدةمشاركة القاريء وتوضيح لدوره كشريك فى حل المشكلة . وعندما يصف الكاتب التدخل الأخير أو قمة التكثيف فيكون قد وصل الى نهاية وسط بنائه القصصى .

هناك فرص قليلة فى وسط القصة لتطوير أى تغييرات معقدة فى الشخصية . والكاتب يصور ويعرف ويفصل فى الصفة الحاسمة ولكن يندر أن يغيرها بشكل جذرى . ولابد أن يتأكد من أن مؤشر الصفة الحاسمة يظهر بوضوح متزايد فى كل لحظات اتخاذ القرار . إن الكاتب يعيد صفات شخصيته الجسمية ومظاهرها فى كل مناطق البناء حينما تبدو الصورة المرئية الواضحة للشخصية ضرورية . وحيثما يكون الوصف الحسى مساعدا فى إظهار التجربة الكاملة فى البناء والتشخيص والفكرة ، فلابد أن يقوم بوصف هذا المشهد الحسى . يجب أن يلتزم المؤلف بقصر السرد على الانتقال بين المشاهد مما قد يكون ضروريا لتحقيق الوضوح والتسلسل .

بعض أمثلة الوسط :

المشكلة التى تواجه «أنا» فى قصة «فتى الغابة المسكين» هى كيف يوضح تفوقه على توم ودلى ؟ الحل الأول هو أن يرمى ثعلبا ويصيد سمكة . فالوسط يبدأ بالتدخل الأول وهو حادث رؤية الثعلب دون أن تكون معه بندقية كما وصف فى الفقرات ٦ الى ١٢ . وقد استمرت تأثيرات ذلك لفترة أطول بكثير . والحل الآن غُيِّر ليشتمل على صيد السمك فقط ، فقرة ١٤ . والتدخل الرئيسى الثانى وصف فى مشهد الخيوط المعقدة وخطأ روى بدءا من الفقرة ١٠٥ واستمرارا الى فقرة ١١٦ . والحل النهائى كان فى المناظر التى وصفت فى

الفقرات ١٣٨ الى ١٤٨ . وفى هذه النقطة انتهى وسط القصة . وحتى هذا الموضع لم نر أى تغيير فى شخصية «أنا» ولكن عندما ننظر الى الخلف بعد النهاية نستطيع أن نتعرف على التأثيرات التى أحدثت ذلك التغيير .

حل جيري الأول فى قصة «من خلال النفق» هو أن يلتحق بالفتيان المحليين ويطور صداقة معهم مع أنه لا يستطيع أن يتحدث لغتهم . بدأ الوسط عندما فشل هذا الحل البسيط «عندما استمروا فى نسيانه» فى الفقرة ١٧ . والحل الثانى الذى قرر جيرى أن ينفذه هو أن يسليهم بالتهريج فى الفقرة ٢٣ . وهذا الحل انتهى باحراج شديد . أما حله الثالث فقد فشل لأنه لم يكن مستعدا كما ينبغى . وحله الرابع هو أن يحصل على نظارة واقية ويحاول مرة أخرى . وبدءا من هذه النقطة بقى الحل المقترح دون تغيير (الذهاب من خلال النفق) لقد أزدادت المصاعب ليس من خلال تغيير فى الحل ولكن بالوصف الحسى للمشهد حتى نهاية الوسط الذى وصل بنجاح فى الفقرة ٧٩ . هذه القصة تستحق الدراسة المتأنية كمثال ممتاز على التدخل وتكثيف الحدث ، وكمثال أيضا لزيادة الحدة التى سببها بناء القصة والوصف الدقيق للمشهد فى الوسط .

وسنلاحظ أن ريف الشخصية الثانوية فى قصة «وولى» وفرت بشكل نافع كل المقاطعات والتدخلات . اما فى قصة «من خلال النفق» فان الأم هى الشخصيةالثانوية التى وفرت تصعيد حدة الأحداث . وفى «فتى الغابة المسكين»فان

تدخل روى هو الذى ساعد على الحل وحرض على اتخاذ القرارات . وهكذا فانه من الواضح أن الشخصيات الثانوية تلعب أحيانا دورا مهما فى بناء وسط القصة . وكما هو الأمر فيما يتعلق بالشخصية الحاسمة فان الصفة الجسمية للشخصية الثانوية تعاد لأجل الوضوح المنظور فى كل المناطق التى يكون لها دور فى بناء القصة ، مثل : مزاج ريف الشرير ، وعمر روى ، ورقة الأم وبشرتها البيضاء ، وهكذا . وعندما يكون الأمر واضحا للقارىء أن الشخصية الحاسمة قد اتخذت قرارها الأخير فيما يتعلق بأحسن حل للمشكلة ، فتكون قد وصلت الى نهاية الوسط فى بناء القصة . وفى الفصل التالى سنقدم بعض التعليقات على النهاية .

* * *

أفكار للدراسة

١ ـ اختر احدى المشاكل مع حالتها المسببة مما رصدت فى التمرين الذى فى نهاية الفصل الرابع . اختر حلا ، واخترع تدخلا ليس حادثا عارضا ، ثم صف الجميع .

الفصل السابع

نهاية القصة القصيرة

التحضير للنهاية :

الجزء النهائي من القصة يصف نتيجة القرار النهائى الذى اتخذته الشخصية الحاسمة حول كيفية حل المشكلة والذى قد يشتمل على تغيير فى خلق الممثل الحاسم . هذه النتيجة مهما كانت سواء كان جسمية أو فكرية أو عاطفة ينبغى أن تكون - وهى كذلك فى الغالب ولكن ليس دائما - محتومة لا مفر منها . أى أن القاريء يجب أن يكون قد أعد لهذه النهاية منذ المشهد الأول . ينبغى أن تكون رد فعله للنتيجة هو :

«نعم ، هذا صحيح ، أخذاً فى عين الاعتبار المكونات البنائية للقصة والقرارات التى اتخذت والمشاهد التى وصفت ، لا يمكن أن تنتهى لقصة الا بهذا الشكل» .

متطلب الحتمية هذا لابد وأن يبقى فى البال خلال وصف كل القرارات وكل الحلول وكل التدخلات فى كل جزء من القصة . وهكذا تكون النتيجة التى وصفت فى النهاية قد أعد لها بعناية من خلال تقدم الاحداث . وهذا لا يعنى أن تكون النهاية بالضرورة معروفة . كثير من القصص تعتمد على عنصر الصدمة أو المفاجأة لجعل النهاية مؤثرة كما هو الحال فى قصة «وولى» . ولكن بعد انتهاء القصة لابد أن يكون فى استطاعة القارىء أن يرى حتمية النهاية إذا نظر الى الأحداث السابقة . نهاية «وولى» محتومة ونحن نقبلها . أما فى قصص «سلد» و«فتى الغابة المسكين» فان تغييرا فى شخصية كل من الفتيين قد رتب ، وهو فى الواقع الهدف فى كل قصة .

والكاتب ملزم بأمر آخر فيما يتعلق بجزء النهاية من القصة ، وهو أن يتأكد أن كل الأطراف المحلولة فى المشاهد أو البناء أو الشخصية أوالحوادث قد عقدت بشكل مناسب بحيث يستطيع الكاتب أن يقول عن أى عمل لم ينته بعد «ولكن هذه قصة أخرى» كما كان يقول كبلنق مرارا وتكرارا . ينبغى أن يكون القارىء راضيا بان القصة الحاضرة قد وصلت الى نهايتها المحددة .

فحص بعض النهايات :

فى قصة «كيف سطا السيد هوقان على البنك» تبدأ النهاية مع الفقرة ٢٦ وتنتهى بعد ٢٤ فقرة بعد ذلك . بدءا بالفقرة ٢٦ نتيجة كل قرارات السيد هوقان تكشفت بسرعة ووصفت تماما مع نهاية فقرة ٢٩ . والفقرات الباقية سدت كل الثغرات الباقية .

بدأت النهاية فى قصة «سلد» مع الفقرة ٦١ . وكل شىء بعد ذلك بما فيه تغيير موقف جوى فى فقرة ٩٥ حتى النهاية نتج عن القرار الأخير . ومن الأنصاف أن نذكر أن هذا التغيير ربما قصد ليكون هو موضوع القصة . ولكنه يبدو غير حتمى وليس ـ هو ـ ضرورياً للقصة . وإذاكان قد أُبقى لأنه موضوع القصة فانه ينبغى على السيد أدامز أن يكون أكثر حرصا على تهيئتنا لذلك فى مشاهد البداية وعلى وجه الخصوص فى مشاهد الوسط .

فى قصة «فتى الغابة المسكين» تبدأ النهاية مع الفقرة

ومهما حدث بعد ذلك سيكون نتيجة اختيار «أنا»
١٥٨ . لقدترك الثعلب يفر عندما كان بالامكان قتله .
النهائى .
ولكن هذا العمل الآن يتفق مع ما عرفناه عن «أنا» وبالرغم من
أن لا صفة الفتى الحاسمة ولا المشكلة قد تغيرت ، فقد
أصبح واضحا لنا خلال الشرح البطىء لشخصيته فى مشاهد
الوسط أن فهمه لنفسه ولوضعه كان يتكشف ببطء خلال
النظرة التى وصفت فى نتيجة النهاية .

إذا كنت ترغب فى ادماج تطور الشخصية فى قصتك ،
فإنك تحسن صنعا إذا درست كيف وصف ألدرج المشاهد
المهمة من خلال ازدياد وعي الفتى بنفسه وبطموحاته . هذه
قصة ليس بها أى تغيير لا فى الهدف أو قصد البناء ولكن تغيير
فى تحقيق الذات وفى الوعي وفي الفهم لمكانه فى نظام
الأشياء . فلو كان الفتى يحمل بندقيته عند لقائه الأول مع
الثعلب لكان قتله بالتأكيد ، والحوادث التى وصفت بعد
ذلك : كابوسه وتأثير روي ومقطع صيد السمك وقصة سوء
حظ روي وغير ذلك كلها قد وصفت بعناية مفرطة لدرجة أننا
نلاحظ التغييرات فى الفتى (مع أننا غير مدركين لمغزاها) .
وبدلا من ذلك عندما ننظر الى القصة بعد انتهائها فمن
المحتمل أن نقول «آه ، هذا هو التفسير لما كنا نبحث عنه» .
وهذه احدى قواعد القصة القصيرة الجيدة .

* * *

أفكرا للدراسة

١ ـ اكتب نهاية للقصة التى عرضت فى تمارين الفصلين الرابع والسادس .

الفصل الثامن

التطبيق على القواعد

البداية : لعله من المفيد الآن أن نختصر النقاط التى غطيناها فى النقاش السابق عن أصول القصة القصيرة الى قائمة فحص مضغوطة ومختصرة لتعينك على تخطيط ومراجعة قصتك القصيرة . والقائمة تثير بعض الاسئلة حول المشاكل الرئيسية المتعلقة ببناء القصة من خلال ترتيب يتبع بدقة نظام الفصول السابقة .

يلخص بعض الكتاب كل مشهد قبل وقت الكتابة مبينا فى خطة المشهد العناصر البنائية التى ستوصف فى المشهد وشيئا من المحتوى الحسى لكل منها . وهذا الملخص يتبع نمط البداية والوسط والنهاية ويصف التفاصيل التركيبية فى كل جزء . فالكتابة الفعلية حيئنذ يمكن أن تسير بأقل قدر من الصعوبة التنظيمية . وهذه طريقة جيدة ومنهجية لبداية القصة على الورق بينما ما تزال الافكار العامة طازجة . كما انها تعين على بقاء القصة بمجملها فى الذاكرة لوقت أطول مع تقليل خطر ضياع بعض التفاصيل والتوجيهات أثناء عملية الكتابة المعقدة . وقائمة الفحص هذه التى نقدمها هنا ستفيد فى هذه النوع من التخطيط .

هناك كتاب آخرون يستحضرون جيدا الفكرة العامة واستمرارية القصة فى أذهانهم ويكتبون مشاهد مفصلة تحتوى على حوادث متوقعة ويكملونها كوحدات منفصلة تقريبا عن بعضها البعض ، وليس من الضرورى ان تكون مستمرة . ثم بعد ذلك وعندما تكون المشاهد الفردية قد

انتهت تقريبا يعيدون ترتيبها وينظمون المشاهد بما يُكوّن الاستمرارية المطلوبة حاذفين ومضيفين حسب الحاجة وتطور القصة . وقائمة الفحص تساعد في مثل هذا الترتيب وفي مراجعة وصف المشاهد . وهناك كتاب آخرون يبدو أنهم غير قادرين على تصور القصة كاملة أو توقع بعض الأحداث أو حتى معرفة نهاية القصة قبل أن تقع . وقد يكون في أذهانهم شخصية يريدون أن يصوغونها كشخصية حاسمة ، أو ربما قد يكون في مخيلتهم قطعة جميلة من الحوار التي يمكن تطويره الى مشهد ، أو منظر محسوس يتبدى لهم ويريدون أن يسجلوه . أو ربما قد يكونون استولت عليهم فكرة عقلية أو مزاج أو عاطفة أو موضوع مما يمكن أن يستعملوه في مشهد . والانتظار حتى يتشكل كل هذا في الذهن كقصة منظمة سوف يؤخر الكتابة الى أجل غير محدود . وعلى أية حال فالقصة تبدأ بالكتابة ، ومؤلف هذا الكتاب بدأ بوصف المشاهد بشكل فوضوي تقريبا حتى بدأت فكرة القصة تتضح في ذهنه والمشاهد بدأت تنتظم في أنماط محددة . ثم بعد ذلك بدأ اعادة الترتيب والتضمين والرفض لبعض المناظر حسب ما تمليه مثل هذه القائمة .

والفكرة الرئيسية بالنسبة لك هي أن تبدأ الكتابة وتستمر تكتب حتى تحصل على قصتك . ولا تعتبر قائمة الفحص قيدا ، فانما قصد منها أن تكون ملخصا للقواعد الضرورية التي وصفت هنا ودليلا الى تنظيم مناظرك . ولا تبدأ المراجعة سريعا ، فأنت لا تستطيع أن تقوِّم القصة حتى

تنتهى . بعد أن تكون القصة قد كتبت حينئذ تكون قائمة الفحص دليلا ومذكرا لعملية المراجعة والصقل الطويلة ، والتى اكتشف كل كاتب جيد أنها لابد أن تكون جزءا من انتاج أى قصة قصيرة جيدة .

قائمة الفحص

مشهد (أو مشاهد) البداية :

١ - هل الشخصية الحاسمة وصفت فى جمل واضحة للقارىء ؟ ينبغى أن يشمل الوصف مايلى :

أ - ما هى صفته المميزة مع عباراتها للتكرار ؟

ب - ما هى مشكلته ؟

جـ - ما هو حله المقترح ؟

د - كيف وصف مظهره الجسمى وهل أعيد بما فيه الكفاية . ما اسمه ؟ وعمره ؟

هـ - هل حددت الفكرة ؟

و - هل وصفت النظرة الشمولية ؟

٢ - هل الشخصيات الثانوية تملك :

أ - صفات ذكرت بوضوح ؟

ب - مظهرا جسميا وصف بما فيه الكفاية ؟

جـ - دورا فى القصة ذكر بوضوح ؟

٣ - هل بدأت القصة بالحالة المسببة ، وهل ذكرت هذه الحالة بوضوح وطورت أثناء الوصف ؟
٤ - هل هناك بداية لتطور المزاج النفسى أو النغمة ؟
٥ - اذا كانت الفكرة أو الموضوع مهما هل سبق عرضه ؟

مشاهد الوسط :

١ - هل ذكرت بوضوح نقاط التصعيد والتدخلات المطورة جيدا مع تقدم الحلول المقترحة ؟
٢ - هل قرارات الشخصية الحاسمة تعرض للقارىء بوضوح عمل الصفة المميزة للشخصية ؟
٣ - هل تخيلت الحوادث أو شرحت واستعملت فى بناء القصة ؟
٤ - هل حوفظ على وجهة النظر خلال العمل القصصى كله ؟
٥ - هل طور المزاج والموضوع ؟
٦ - هل حضر للنهاية ؟

مشهد (أو مشاهد) النهاية :

١ - هل عرضت نتائج قرارات الشخصية الحاسمة بوضوح ؟
٢ - هل كانت النتائج محتومة أو منطقية ؟
٣ - هل أحكمت النهايات المفتوحة بشكل مقبول ؟
٤ - هل عرضت الفكرة بوضوح ؟

حول المشاهد كلها :

١ ـ هل كل المشاهد ضرورية ومرتبة بشكل مناسب ؟ ماذا عن مشاهد الاسترجاع ؟

٢ ـ هل هناك حاجة لمشاهد أخرى ؟

٣ ـ هل الانتقال من مشهد الى آخر واضح فيما يتعلق بالزمان والمكان والاضاءة وغير ذلك ؟ وهل أعيدت علامات المشاهد بحكمة ؟

٤ ـ هل يسهم كل مشهد بتطور القصة الى الامام ويعطى نظرة فاحصة لمعرفة الشخصية والدوافع ويقود الى المغزى النهائى ؟

٥ ـ هل وصف كل مشهد بشكل مناسب فيما يخص الزمان والمكان والشخصية والاضاءة والغرض ووجهة النظر والحواس الخمس ؟

الحوار :

١ ـ هل استعمل الحوار بشكل مناسب ليطور ويعرض :

أ ـ بناء القصة ؟

ب ـ تطوير المشاهد ؟

جـ ـ تعميق الفهم للشخصية والدوافع ؟

٢ ـ هل العبارات المصاحبة للحوار استعملت بشكل مؤثر وأعيدت بنجاح ووزعت بشكل مناسب ؟

٣- هل لغة الحوار اصطلاحية ومناسبة ؟

في القسم التالى وهو القسم الثانى سوف نحلل ثلاث نصص قصيرة بشيء من التفصيل ونعلق على القواعد الخاصة بالقصة القصيرة .

القسم الثانى

تحليلات وتعليقات على ثلاث قصص قصيرة

فى كل تحليل طبع نص القصة دون أى مقاطعة وبجانبه التحليل فى عمود مواز بحيث تتفق بداية فقرات التحليل مع بداية النص موضوع النقاش . وأقترح أن تقرأ كامل نص القصة أولا لتتعرف عليها . بعد ذلك سوف توضح القراءة الثانية المتأنية للعمودين مع مطابقة التعليق مع نقاط القصة التحليل وتجعله محددا وملموسا . وختاما ينبغى أن تكون الاجابة لفقرة «أفكار للدراسة» الملحقة بالقصة بعد تفكير وتأن .

قصة «الجد» وقصة « صغيرة جداً على الموت» كتبتهما طلاب . «الجد» نشرت فى الموكب الأدبى فى شهر مايو ١٩٦٠ فى شهر مايو ١٩٦٠ ثم أعيدت طباعتها فى بترسويت عام ١٩٦٢ .

تحليل القصة

«الجد»

تاليف جيف راكام

النص	التعليق
بعد أن أصبح عمري ٧ سنوات ذهبت لأعيش مع جدي فى مزرعته فى ولاية	الجملة الأولى تؤسس وجهة النظر المتمثلة فى المتحدث المفرد الذاتى «أنا» كشخصية

ميزورى . أفترض أن جدي في ذلك الوقت لم يكن كبيرا جدا ولكنه بدا لى رجل عجوز جدا . لم أر فى حياتى رجلا أكثر تجعدات فى وجهه من جدي . انها لم تكن تجعدات السعادة . انها تنتشر بعمق خلال خدوده وحول عينيه ومن أصول أذنيه الى حلقه ورقبته . وكان له دائما عوارض بارزة خشنة على ذقنه .

حامسة وعمره (وهو عنصر مهم جدا فى القصية القصيرة بدونه لا شيء آخر يمكن ان يكون ذا معنى) . كما تؤسس بشكل تقريبى الحالة المسببة ، أى الانتقال الى ميزورى . انها أيضا تبدأ فكرة النظرة الشاملة حيث حدد ولاية ميزورى ، كما انها جملة أولى جيدة . وبقية الفقرة تضيف بعض الأساسيات عن الشخصية الثانوية ، الجد الذى هو مهم جدا لتفسير المشاهد المتأخرة . ليس هناك أكثر من المظهر الجسماني ،عندما تعاد اللحية الخشنة والتجاعيد مؤخرا ستثير فى الذهن صورة الجد . هنا تعميق للنظرة فى شخصية الجد من خلال عمره المفترض وإهماله لحلق ذقنه . هنا أيضا استعمال قوى لحاسة النظر .

لقد زرع ٦٠ فدانا تقريبا وذلك ليس لأنه عامل نشيط ولكن لأن جدتى كانت كذلك . أننى أحب تلك الخيول . اراقبه يجمعها فى الصباح . ذهبت معه الى الحقول وراقبتها طوال اليوم . لقد كن جميلات بالنسبة لى . الكبيرة كانت رمادية سوداء وكان اسمها مود . وأما الأخرى فكانت سوداء أو رمادية غامقة واسمها بيلي . ولم يسمح لى جدى أبدا بالاقتراب منهن ولمسهن لأنهن كما قال غير معتادات على الأطفال . ولكن أمنيتي فى الدنيا هى أن أركب واحدة منهن . ولا يهم كثيرا أى واحدة منهن ، وإن كنت أظن أننى فى داخلى أحب مود أكثر لأنها تبدو أطول من بلى بمقدار ذراع ، وعرفها المجعد

تفاصيل أكثر عن النظرة الشاملة للمزرعة بجملتها والخيل . «أنا احب تلك الخيول» تقدم صفة «أنا» المميزة وتعيدها وتقود بوضوح الى المشكلة : «أمنيتى فى الدنيا هى أن أكرب واحدة منهن» أنها تضع المشكلة بايجاز دقيق . وحل «أنا» الأول هو أن يطلب ذلك كل صباح . والتدخل الأول هو «لا ، ليس بعد» وجيف يستعمل هنا الصراع المعروف بين الرغبة والتقدير . وهذه الفقرة تزودنا بفكرة غير مباشرة عن الجد . وفى الجملة الأولى اشارة الى الجد ووصف كامل للخيول التى هى فى الحقيقة شخصيات ثانوية . وصفت مود ونحن ننتظر الاشارة الى هذا الوصف مؤخرا وقابلناه

بندلى على جنبها ، بحيث يضطر جدي الى أن يفرق بعضا منه فى أربطة الغمامة على كلا الخدين حتى تتمكن من الرؤية . وكل صباح كنت أسأله اذا كان من الممكن أن أركب الخيل . ولكنه كان دائما يجيب «لا ، ليس بعد» .

بسرور التعرف . النظرة الشاملة فى الفقرتين الأوليين تحتويان بشكل ابداعى على حواس النظر واللمس (تضمينا) وقائمة طويلة من التفاصيل . ومن ناحية البناء فان جيف وصل الى نهاية البداية .

فى أحد الأيام وقرب نهاية فصل الربيع وعندما انتهى الحرث تقريبا ذهبت معه الى الحقل ولعبت حول السياج ، فى أسفل الحقل قرب الجدول . ولكن فى النهاية أصبح الجو حارا جدا فجلست فى ظل صف السياج أراقبه هو والخيول . جلست ورجلاى ملفوفة حول خارج كوز الماء البارد وظهرى مستندا الى الجذع الخشن لصف السياج . كانت الحرارة شديدة ومركزة

المنظر الأول : يبدأ وسط القصة . أعيد الوقت (مهم هنا) المكان والضوء والظل وكذلك الحرارة والغرض ووجهة النظر . يوجد أيضا رؤية ولمس «كوز الماء البارد» و«الجذع الخشن» ورائحة ، وكل العناصر باستثناء الذوق .

حتى فى الظل ، وكانت
الشمس محرقة بحيث
جعلت أوراق الغابة فى
الجانب الآخر من الحقل
تلمع وتبرق .

مازال جدى يلبس زوجا من
السراويل الطويلة وقيمصا من
الصوف الثقيل . ربط
الحمالات حول عنقه وضغط
قبعته القشية المكسرة على
أذنيه .

لاحظ أن تعميق فهمنا
للجد قد طور في هذا الوصف
للملابس .

وبقيت يداه المجعدتان
كلاهما على مقبض
المحراث ، ورفع نفسه فى
الهواء قليلا ثم نزل بثقله
على المحراث . وعندما
حرك الخيول صاح «هيا»
وضرب بالأعنة على
صفحاتها ثم صاح «يمينا» .
لقد أصدر كل أنواع
الضوضاء والصراخ بينما
كانت الخيول تتحرك ببطء

لاحظ الوصف الدقيق
للمسافة والمناظر فى وجهة
النظر أثناء دوران الفريق
بالحقل . لاحظ الاعتناء
بالتتابع الحركى فى المنظر .

وهو يرتجف خلفها . وكنت
أسمع شتائمه حتى عندما
تحرك متثاقلا وغاب عن
البصر فى الجانب الآخر من
التل .

نحلتان جميلتان صغيرتان
بقيتا تئزان حولى .
هاجمتهما وأخيرا قتلت
واحدة . مسحت الصديد
الدموى الأصفر ببنطلونى
ماركة ليفس .

النحلتان الجميلتان تساعدان
هنا على ايضاح الصوت
واللمس بشكل رئيسى
ولكنهما يثيران فى الذهن
تضمينا صباحا صيفيا حارا
مما يساعد على اعدادنا
للنهاية . لاحظ كيف أن
جيف راقب المشهد بعناية
حيث وصف الحدث فى
تتابعه الزمنى بدقة وباختصار
محضرا بعناية الى القرار
الأخير .

ظهرت الخيول مرة أخرى
على الجانب الآخر من التل
ورؤوسها الكبيرة الهلباء تعلو
وتهبط على الأفق . ونزلت
فى منخفض آخر من الأرض

صراخ الجد يثير الشعور
بالقرب والبعد ، وتعميق
الفهم لشخصية الجد حصل
مرة أخرى من خلال الاشارة
الى الجدة ، ستكون الحاجة

ولم أعد أرى الا أعالى رؤوسها بآذانها المتأرجحة وقبعة جدى تبرز فى الأفق . ثم ظهرت رؤوسها حيث اشتدت فى الصعود وجدى يبدو وهو يمسكها الى الخلف بقدر ما يستطيع . «أرجو أن تسد الحبوب الخبيثة الرحم الذى أتيت منها يامود !» صاح جدى بصوت عال ، «هيا» ، «هيا» . ثم قال متلعثما وشاتما «ادخل يابلى» . أظنه لم يكن غاضبا فعلا ولكنه كان يحب أن يصدر ضوضاء ، ولعله بهذه الطريقة يقتص من جدتى . دار حول الحقل أكثر من مرة شاتما وصارخا ، وخلال كل ذلك الوقت كنت جالسا أحلم فى فرصة ركوب تلك الخيول .

لهذا واضحة فى النتيجة النهائية . المشكلة والصفة المسيطرة كلاهما أعيدتا هنا بتركيز أكثر . فى نهاية هذا المشهد نعود الى المشكلة التى يواجهها «أنا» .

المشهد الثانى : ومع أن

وفى ساعة متأخرة من

الصباح أوقفها وحل قبعته ، وفك الأعنة من حول رقبته وربـــطهـا حـــول مقبض المحراث ومشى بخطوات واسعة تجاهى عبر خـــطوط الـمحــراث فــى الأرض السوداء ماسحا العرق من رباط قبعته ، وقد حول العرق لون قميصه فى منطقة الكتفين .

المكان لم يتغير فالمنظر جديد لتغير الزمان واضافة شخصيـة جديـدة وغرض جديد . إنه يبدأ بعبارة «فى ساعة متأخرة من الصباح» ، وينتهى بقول الجد «فقط لا تخبر جدتـك» وفى كل الحـوارات وعلامـاتها لم يحاول جيف أن يغير «قال» أو التعابير المعرِّفة . لقد اعتمـــد على العبـــارات المرافقة للحـوار لايصال أحداث القرار إلينا .

قفزت وقدمت له كوز الماء . رقص لى مبتسما وحرانا ومتسخـا . «عمل شاق ، أليس كذلـك ؟» سألنى بلهجته الجنـوبية البطيئة .

قلت : «نعم» وراقبتـه يمسك كوز الماء المبتل الى جبهته للحظة . ثم بعد ذلك نزع الغطاء الفلينى بابهامه ،

لاحظ المرافقات الطويلة المطورة لـ «نعم» واشباعها الدقيق لتتابع الحدث والتى من خلالها يرى القارىء الجد بحيوية ويحصل على نظرة ثاقبة فى داخل «أنا» .

هذا وصف جيد . إنه ينتهى بجمـلة واضحـة حـــول المشكلة وحلها المقترح .

وفى هذه المرة نجح

وبحركة من ذراعه قذف الكوز فى الهواء بحيث استقر على مرفقه فتدفق الماء محدثا صوت غرغرة أثناء شربه . عندما انتهى رفعه لى ، وكان الماء ينزل على لحيته . أمسكت الابريق بكلتا يدى وتركت الماء البارد يغسل ما حول فمى وراقبته يبتسم لى . عندما ناولته الابريق ثانية قلت : «هل استطيع أن أركب الخيول اليوم ؟» حاولت أن أقول ذلك بشكل عادى وعلى طريقة الكبار . بدأ يبتسم لى ، ثم قطب جبينه بينما كان يضع السدادة مكانها «هل تظن أنه بامكانك البقاء على ظهور الخيل ؟» «بالتأكيد» قلت وأنا أخذ نفسى وكلى أمل . «حسن» قالها بصوت ممدود ومسح وجهه بكم قيمصه .

الاقتراح والقصة تقدمت الى النهاية . لاحظ هنا كيف وصفت الحواس فى الحوار ، والعبارات المصاحبة وفرت مساحة واسعة لوصف الحواس ، فالشم («حران ومتسخ») والصوت (الصوت «غرغر» . . الخ) اللمس (أمسك الإبريق المبتل لجبهته») كل ذلك قد وصف فى العبارات المصاحبة .

وقد تتعلم شيئا من جيف حول الأفعال والصفات المحسوسة . وهذا المشهد يوضح كيف تستعمل الأفعال المحسوسة والجمل المناخية البسيطة ذوات الأفعال المركبة . ألق نظرة فاحصة . والمشهد للأسف ينقصه وصف الضوء وتغير الاضاءة .

قلت متوسلا : «أرجوك» ، قال : «انك مازلت صغيرا جدا» . «أننى ثلاثة ونصف أقدام تقريبا» قلت ذلك وأنا اتطاول قليلا .

أدخل يديه فى جيوب سراويله العريضة الخلفية وقال «بشرط واحد» .

قلت بعصبية واهتياج : «أنا موافق» «فقط لا تخبر جدتك» قال ذلك وغمز بعينيه .

وانطلقت أجرى عبر تراب الحقل . وعندما اقتربت من الخيول أصبحت فى نظرى أكبر وأكبر . لقد كانت أكبر من أى شىء حلمت به . توقفت على بعد حوالى ثلاثة أقدام منها وتفحصتها جيدا ، لقد كانت طويلة لدرجة أننى استطيع المشى من تحتها اذا أرخيت رأسى قليلا .

المشهد الثالث : هو بداية النهاية ، غير جيف قليلا فى الزمان والمكان والوضع . وهكذا تغير المشهد ، «أنا» اتخذ قراره الأخير فيما يخص حل مشكلته ، والبقية هى نتيجة . وهكذا انتهى القسم النهائى . ان الوصف الحى للفريق ولمود على وجه

كان نسمها يعلو وتتنهد وتتحرك ورائحتها مثل رائحة الروث . وكانت مود مغطاة كلها بالزبد وشعرها مجعدا متساقطا . وعندما اقترب جدى خلفى لوت رأسها الى الخلف وشخرت على ، وزمت شفتيها الى الخلف وأبدت أسنانها الصفراء وعضت على الشكيمة . قفزت الى الخلف فأمسكنى جدى . حركت جلدها متموجا وشخرت على مرة أخرى . تعلقت فى يدى جدى ، ولم أعد متأكدا أننى أريد أن أركبها الآن .

الخصوص نتج عن الملاحظة المتأنية للتغير فى الوضع : «أنا» الآن قريب جدا وليس بعيدا عبر الحقول . وكل الحواس شغالة فى هذا الجزء . لاحظ العبارة المعادة بالنسبة لمود .

سألنى جدى : «هل أنت مستعد» ؟ قلت وأنا أحاول أن أكون هادئا : «لا أظن أننى أريد أن أركبها اليوم» ، ويبدو أنه لم يسمعنى لأنه قبض على وسطى ورفعنى فى الهواء . تمسكت بيديه

موضع الكلام والعبارات المرافقة هنا ممتاز . لاحظ كيف توضح الشخصية والدفاع والتغيير فى المواقف اثناء تقدم الحل . ونتائج قرار «أنا» ارتفعت الى الصياح «لا أريد ياجدى» .

وصحت : «لا أريد ، باجدى ، لا أريد» . «هراء» قال ذلك بفظاظة وبدأ يجلسنى على الفرس . رفعت قدمى فى الهواء وصرخت : «لا ، لا ، لا ، لا ،» تلويت واهتززت وبدأت أصيح . متذمرا : «أنت أردت ذلك سوف تفعله» ووضعنى على الحصان . واستطعت أن أشعر بالرغوة المبلولة من خلال مقعد بنطلونى .

«والآن تمسك باسماط اللجام» قال ذلك وهو يضع يدى حول المقابض المعدنية الحارة . احال لون الطوق الجلدى العرق الكريه . لقد كنت فزعا فأخذت أبكى واصرخ . وحركت مود راسها فصرخت بصوت أعلى . لقد شعرت أن شعرها كالخيوط الحديدية ،

تكثيف الشعور هذا من الرغبة الهادئة نوعا ما فى البداية من خلال التوقع النشيط فى الوسط الى الضغط العاطفى الشديد فى النهاية ولد التشويق المرغوب فى تحقيق الحل . لاحظ أيضا الاستعمال البارع للارتفاع المفاجىء المكثف بادخال بعض المرح «حسن ، اللعنة ، اتركه ، ففعلت ذلك » .

أملس رطب حيث لصق
بذراعىّ ويدى . تمسكت
بقـوة واغمـضت عينـى
وصحت مجددا : «لا أريد
ياجدى ، لا أريد» . سمعته
يمشى الى المحراث ويفك
الأعنة . علمت أننى سوف
أموت فضغت ركبتى على
الحصان وغرزت أصابعى
فى الطوق . بدأت الخيل
فـأرتفعت فى الهواء ثم
ارتددت . وصرت-أصرخ .
ثم انزلقت الى أحد الجوانب
وتلقفت وتنهدت بحثا عن
النفس . لم أعد استطيع
التنفس . ولم أعد استطيع
الصراخ أو الصياح ، واردت
أمى لأننى أعلم أنـهـا
ستنقذنى . بعد ذلك وقفت
الخيول . وشعرت بيـديه
الكبيرتين حول خصرى .
رفعنى بعيدا عن الحصان ،
ولكنى كنت فزعا جدا فلم
أتـرك الحصـان وبقيت

متمسكا بكل قوتى . شدنى
وجذبنى بقوة وقال بفظاظة
«حسن ، اللعنة ، أتركه» ،
ففعلت ذلك .

أوقعنى على تراب الحقل
وركع أمامى فتحت عينى
ولهثت وكان جسدى كله يهتز
ويرتجف . وبقدر ما كنت
أحاول أن لا أصيح بقدر ما
كانت تجرى الدموع على
وجهى . ونظرت الى وجهه
المجعد الكبير ورأيت اللحية
البيضاء على ذقنه فى مجارى
التجاعيد ، والشعر الأسود
الكثيف يغطى أذنيه وكانت
شفتاه مبتسمتين قليلا . فى
ذلك الوقت أحببت ذلك
الرجل أكثر من أى انسان
آخر فى العالم . لقد كان
والدى وأمى وجدى . . ولم
يستطع أحد أن يقنعنى بغير
ذلك .لقد حاولت أن أتوقف

فى المشهد الرابع والذى
أتى بعد الانقطاع الحاد فان
التوتر خف ببطء أكثر .
لاحظ العبارات التى
تستحضر الجد مرة أخرى
وتعطى مصداقية لاعلان
«أنا» : «لقد أحببت هذا
الرجل أكثر من أى شخص
آخر فى العالم» ، وكل ما
يتبع ذلك .

عن البكاء عندما كانت نظراته تركز علىّ .

«والآن استمع» قال بحزم ولكن بلطف «لقد تعلمت شيئا اليوم لم يتعلمه كثير من الناس» . وأجرى أصبعه الخشن على خدى ومسح الدموع . «لقد اكتشفت بأنه توجد أشياء فى الحياة يظن الناس أنهم يريدونها ولكن عندما يحصلون عليها يكتشفون أنهم لا يريدونها على الاطلاق» .

ارتجفت وكتمت نفسى مرة أخرى ونظرت اليه . وقف وأدارنى الى الخلف فى اتجاه صف السياج وربت علىّ من الخلف وقال : «الآن انطلق» .

بدأت أتعثر على التراب الأسود المحروث حديثا ، ومازلت ألهث محاولا ايقاف البكاء . وسمعته يصيح

لاحظ كيف وضع جيف الجملة الرئيسية التى من خلالها قدم الجملة الأخيرة حول مدلول هذه القصة وفكرتها ضمن حوار صحيح . هذه نظرة فكرية ثاقبة من الدرجة العالية . ونحن نتعرف من خلالها ليس على الجد فحسب بل على الفتى والتجربة بمجموعها .

المشهد الخامس الذى هو الوصف الأخير ، ينهى القصة بسرعة وبإيجاز بارع مع نهاية مرضية لكافة الحوادث .

«هيا» ويضرب الأعنة التفت
ونظرت اليه ومسحت
عيونى . لقد كان المحراث
الفضى يقطع قشرة الأرض
ويتحرك على الأرض
السوداء . وسمعته
يصيح : «أيها البغل الحقير
باأسود اللسان ادخل الى
هناك» . فمشيت الى صف
السياج ، وجلست لفترة
أفكر .

أفكار للدراسة

١ - هل تحكم أن المتحدث المفرد الذاتى هو الأسلوب الأفضل لقصة «الجد» ؟ لماذا ؟ واذا لم يكن كذلك فلماذا أيضا ؟

٢ - ما هو المدلول الفكرى لقصة الجد ؟ اثبت ما تقول .

٣ - أكتب قائمة بالمعلومات التى كان جيف متأكدا منها لتعطى هذه القصة نغمتها الحقيقية .

٤ - أكتب قائمة بالعناصر التى تعرفها عن شخصية «أنا» والجد . كيف لُفت نظرك الى تلك الصفات ؟ ما هو فائدة الحوار ؟ كيف كان يوضح الشخصية .

٥ - ما هى أفضل صفات هذه القصة ؟ وماهى أسوأ صفاتها ؟ ولماذا فى كل حالة ؟

تحليل القصة :

أسلوب المتحدث المفرد الذاتى ناسب الأغراض التى قصدها جيف فى قصة «الجد» . ولكن - وكما أشار الى ذلك فرد ميلت فى الفصل الثالث حول وجهة النظر فى قراءة القصة - هناك بعض الحدود لاستعمالات «أنا». فى القصة القصيرة التالية ليورل أليسون أختار استعمال أسلوب الشخص الذاتى . فى هذه القصة يتقمص القارىء لينى بدون أى قيود مع المرونة الكاملة فى المشهد . أثناء قراءتك «صغيرة جدا على الموت» حاول أن تدرك ميزات هذا الأسلوب الخاص بالشخص الغائب المفرد الذاتى وقرر لماذا يناسب غرض ليورل . نشرت «صغيرة جدا على الموت» . فى مايو ١٩٥٧ فى القافلة الأدبية وأعيد نشرها فى بترسويت ١٩٦٢م . أفحص القصة بدقة من حيث البناء والصيغة الفنية ومن حيث الابداع كوسيلة محسوسة لنقل التجارب الهامة وكذلك من حيث قيمتها الفكرية .

«صغيرة جدا على الموت»

تأليف : ليورل أليسون

النص	التعليق
أيقظت لينى الأصوات التى أصدرتها الفئران أثناء	المنظر الأول يعرض الوقت الذى هو وقت الفجر

لعبها الكورة فى الكوخ فى عطلة الأسبوع . تثاءبت لينى وبدأت طريقها من قاع فراشها المطوى الدافىء والناعم نعومة ريش بط العيدر الى المخدة الباردة فى القمة . شعرت بوخز البرد كالشوك فى جلدها عندما وصلت الى المخدة ، وانحل الزرار الذى فى رقبة لباس النوم الفلانيلى ثانية فقامت بزره ولكن هذا لم يدفئها . وتناولت لباس نومها وفرشته على جسمها ووضعت قدميها فى طبقاته الدافئة وبقيت مستلقية هناك . عندما توقف صوت الضرب قالت لنفسها : «أظن أنه حتى الفئران لابد أن تنام فى وقت ما» . نظرت عبر الغرفة فى اتجاه شكلى اختيها المظلمين . تنهدت مارث وتقلبت فى نومها . أما المبكر ، والمكان الذى هو غرفة نوم فى كوخ . كما يعرض الضوء والظلام وحواس السمع واللمس (الحرارة ، والقماش) والمنظر . ليورل قد عرّف الشخصيات الرئيسية وأعطى اسماء الاختين وأُقام ليني كشخصية حاسمة . أسلوب وجهة نظر القصة هى الشخص الثالث الغائب الذاتى . وبدأت تلميحا بنظرة شاملة من خلال «الفئران» و«الكوخ» و«السرير الملفوف» و«الغطاء الخيمى» وهى كلها مرتبطة بالتخييم .

روبى فلم تتحرك . تمنت
لينى لو أن الفئران تبدأ لعبها
بالكورة مرة أخرى ، فالكوخ
مخيف عندما يكون هادئا
ومظلما . أحكمت أعلى
الفراش المطوى حول رقبتها
ورقدت هناك . سمعت
صرير نوابض سرير والديها
النحاسى الكبير فى الحجرة
المجاورة وفكرت : كل
انسان سواى نائم.لوت رأسها
مرة أخرى لترى روبى
ومارت . لقد كانت قطعتين
محشوتين من الظلام ضد
ستارة النافذة المصنوعة من
قماش الناسك . انه يسمح
بنور خافت يشبه الوهج الذى
تراه فى البيضة عندما ترفعها
للنور . انها تستطيع أن تشعر
برطوبة الهواء الذى جعل
غطاء فراشها الخيمى باردا
وقاسيا .

لم تعد مارت متضامة فى المشهد الثانى هر

نصر فراشها كما فعلت
لقد اعتادت أن تفعل
لبنى . ذلك حتى شهر يوليو الماضى
عندما أصابها شلل الأطفال
وبدأت أن ليس لديها من
القوة ما يكفى للنفس فضلا
عن تحريك جسمها الصغير
الأسمر . وتذكرت لبنى
عندما ساق الطبيب سيارته
عبر الجبال الى الكوخ
ليفحص مارتى وكيف قال
بصوته الصافر لأمها «انه أحد
أنواع شلل الأطفال الأقل
خطرا ، ومع ذلك فأنا أحب
أن أقوم ببعض الفحوصات »
لم ينظر الى لبنى ولم يقل
وداعا عندما خرج من الباب
وهو يصفر بل لم يُعلم أحدا
أنها كانت هناك .

استرجاع من الذاكرة جرى
وصفه فى المشهد الأول .
لقد جعل ليورل المشهد يقوم
بعمل صعب وذلك بترديد
عناصر الزمان والمكان
والشخصيات الثانوية والنظرة
والصوت فى الحوار مع
عباراته المرافقة . انها
أعطت مارت صفتها المميزة
(المرض السابق) ولبنى
صفتها المسيطرة (لا يعرف
انها هناك) .

بطبيعة الحال كانت الأم
مشغولة ، وكان على روبى
أن تساعدها لأنها كانت أكبر
منها بسنتين . ولكن عندما

المشهد الثالث أعطى
أعمار الأخوات التقريبية .
وهو أمر فى غاية الأهمية
دائما ووصف دقيق للوالد .

اضطر الوالد الى أن يسوق كل ليلة شاحنة الخدمة الخفيفة الخضراء كالغابة كان يذهب مباشرة الى مارت دون أن يقول أى شىء للينى . وبعد الغداء كان يكتب تقارير تعرف لينى أنها سوف توضع فى الصندوق المكتوب عليه : «ادارة الأراضى ، يوتاه الوسطى» . لقد تمنت أن لا يبدو أبوها متعبا جدا ولا نزقا وأن تتوقف روبى عن التظاهر بالذكاء وأن تسمح لها أمها بأن ترى مارت .

والآن مارت أحسن حالا لكنهم مازالوا يولونها اهتماما أكثر . وبدأت لينى تتساءل هل مازالوا يحبونها . لم يحصل لها أى شىء يجعلهم يشعرون بالأسى من أجلها .

هذا الوصف يكمل المعلومات عن المنظر الشامل حتى فيما يتعلق بالموقع الجعرافى .

روبى أعطت صفتها («ذكية») والصفة المسيطرة للشخصية الحاسمة التى بدأت تظهر بوضوح قد أعيدت . جزء من المشهد الأول مايزال فى الذاكرة (استرجاع) ، ولكن المعلومات الضرورية المؤدية الى الحالة المسببة جرى توفيرها .

هذا انتقال الى الحاضر ، انه يعرض أيضا بوضوح الشخصية المسيطرة («لينى بدأت تتساءل . . .») الحالة المسببة («لم يحصل لها أى شىء . .») والمشكلة (كيف تجلب الانتباه) . انها تعد للحل المقترح وهذا جيد ، إنها فقرة صعبة . ومع أنها

وصف نثرى الا انها وجدت فى المشهد الأول .

جلست لينى فجأة فى سريرها وقالت : «اننى سأموت» . وجعلها البرد ترتجف ولكنها جلست على أى حال . «الموت أهم من الاصابة بشلل الأطفال ، وسوف أموت شجاعة» . قالت هذا مرتين ، ولكن لم تظهر الشجاعة فى صوتها لأن أسنانها بدأت تصطك .

المشهد الرابع : الوصف الحاد للمس والصوت . فإن ليورل يعرض بوضوح الحل المقترح ، «أنا سأموت» ، وهذه براعة فى رسم المشهد . انها تجعل هذه النقطة الرئيسية فى البناء واضحة ومختصرة . كما أنها تأتى مباشرة بعد ذكر المشكلة . ومن هذه النقطة نحن مشدودون بالتشويق ونتساءل هل تستطيع الشخصية الحاسمة أن تحل مشكلتها بنفس الطريقة التى وصفت ؟ هل سينجح الحل المقترح ؟ ظهر فى المشاهد الأربعة الأولى بسرعة ووضوح ووجهة النظر والشخصية المميزة ، والحالة المسببة والمشكلة

والحـل المقتـرح بنفس الترتيب . بالاضافة الى ذلك فقد قدم ليورل الشخصيات بصفاتهم والنظرة الشمولية وذلـك لاضفاء الـواقعية والعلاقات الصحيحة لكل المشاهد اللاحقة . والمشهد الرابع يحدد بوضوح نهاية بداية القصة . وفى هذا المشهد أيضا حددت المؤلفة اتجاه القصة بوضوح جنبا الى جنب «أنا سأمـوت بشجاعة» و«أسنانها بدأت تصطك» وقد أعادت بعناية هذا الأسلوب أثناء القصة وذلك بوضع المأساة الطفولية مع الأمر المضحك جنبا الى جنب ، وذلك لايجاد نغمة من تعرف الكبار ومشاركتهم الودية فى مشاكل الأطفال .

رقدت فى السرير مرة أخرى . أنها تستطيع أن ترى الناس فى جنازتها . انهم

المشهد الخامس : يبدأ هنا وسط القصة بمشهد «حلم» وصف مع الصوت

جميعـا كـانـوا يبكـون ويقولون : «انها لم تبلغ حتى العاشرة والنصف» . استطاعت لينى أن ترى الفتاة الصغيرة الجميلة مستلقية فى تابوت صنع من الزجاج المزخرف والحرير والبريسم المزركش . هناك بسمـة حلوة هادئة على الـوجه الصغير الأبيض الذى كان مؤطرا بسحابة من الشعر الأسمر اللامع . جاءت أمها ونظرت بحزن الى ابتسامة ابنتها وقالت : «انها ماتت بشجاعة» واضطر والدها لأن يناول أمها منديلا جافا .

والنظر وإيحاء شديد من الضوء . تراكم الصفات هنا يبدو بشكل طفولى كما هو متوقع ، وكل التفاصيل تطور مشكلة لينى وحلها المقترح وصفتها المسيطرة .

«من الأفضل أن أكتب لهم ملاحظة» فكرت لينى «وأخبرهم بأن يضعوا البوم صـور الخيـول ، و«أنت ياحنا» ، و«ملك الريح» بين ذراعى بدلا من الزهور» .

يعود المنظر السادس الى الحاضر بشكل واضح فى كلماته الست التى تمثل الانتقال . وهنا اعتنت ليورل بالمتغيرات فى الضوء والزمن واضافة تفصيلا الى المنظر

حاولت أن تسقط دمعة ساخنة مالحة على وجهها لكنها لم تستطع أن تبكى وبدأ وجهها يؤلمها من أثر المحاولة .

الشمولى . كما استعملت الرؤية بمهارة ولكنها (للأسف) حذفت حاسة الشم . والصفة المسيطرة والحل قد أعيد مرة أخرى لتحريك القصة .

لقد بدأ ضوء الصباح فى الخارج . ومع أن الكوخ مازال مظلما فقد بدأت لينى ترى الظلال التى تكونها نتوءات أخشاب جدران الكوخ على الصفوف التى تحتها . وكان داخل الكوخ كله الى ما فوق الأخشاب قد دهن بدهان رمادى ، انها تحب كون لون هذه الأخشاب رماديا لأن هذا يجعل مربعات غطاء سريرها الحمراء والصفراء تظهر بوضوح فى النهار . وكانت باقة الترمس الذابل والغرنوقى البرى التى وضعت فى نافذتها يوم أمس قد تدلت من قارورتها مكونة

صورة ظلية على الستارة الباهتة .

نمنت لينى أن تستيقظ مارت وتتحدث معها . لعل الفئران قد علمت ، وربما هذا هو السبب لايقاف لعبها ، اذ لا يلعب أحد عندما يكون هناك شخص يموت .

نهضت لينى من السرير وبحثت عن حذائها المرقط بحمرة وبياض تحت السرير . كان ملمسه رطبا وأكثر برودة من الأرضية الخشبية المطلية . صعدت على سريرها العسكرى القديم لتلبس حذاءها . وبعد ذلك سحبت غطاءها الصوفى من أسفل السرير .

انزلقت من سريرها وذهبت الى السرير المعدنى حيث تنام مارت وروب ،

المشهد السابع يعتبر منظر انتقالى حيث تغير المكان والزمان والغرض . كما يقدم وصفا يتعلق بالحس والصوت والرؤية .

فى المشهد الثامن طورت عناصر التركيب التى استعملت حتى الآن ، لاحظ

وزحفت فوق مارت لايقاظها
وجلست بجانب الجدار
ربتت على وجه مارت الذى
ولوحته الشمس ففتحت
عينيها السمراويين ولمعتا
مثل شعلة مصباح غاز ثم
أغلقتهما . همست لينى
وقالت : «يامارت أننى
سأموت» .
فأجابتها مارت هامسة «كل
انسان سيموت . هل تريدين
أن تصعدى الى السرير ؟
قالت لينى : «لا» .

«اسكتى ستوقظين روبى» .

لاحظت لينى أن شعر
مارت الأسمر الذى يشبه
فى قصته شعر فتى المانى لم
يتشعث . «أسمعى ، روبى
كسرت ذراعها ، وأسنان أبى
ثم خلعتها بواسطة طبيب
الأسنان المخمور وأمى
أصيبت بفقر الدم عندما
كانت صغيرة ، وأنت أصبت

استعمال ليورل للضفيرة
كوسيلة متكررة لتطوير ذاتية
الشخصية الحاسمة ، وكذلك
استعمالها لمارت وهى
شخصية ثانوية لتطوير
أسلوب القصة . عمر مارت
قدحدد . انتبه الى كيف أن
ليورل أوردت تسلسل
الأحداث بعناية شديدة من
خلال استعمالها للأفعال
وكذلك عناصر الانتقال ،
كل الحواس باستثناء الذوق
استعملت فى هذا المشهد .

بشلل الأطفال وأنت أصغر
منى بسنة ، أفهمت ؟» كانت
لينى تسحب ضفيرتها اليمنى
بشدة . شعرت بالبرد الآن ،
فتحت زرار جانب فراش
مارت المزدوج وصعدت
لتدفىء نفسها . «لم يحدث
لى أى شىء بعد» امتلأت
عيناها بالدموع مما جعل
غطاءها يبدو بلون مائى
برتقالى غائم . «أرأيت أن
الله قد وفرنى لأسوأ الأنواع
على الاطلاق . وماذا أسوأ
من الموت» .

اتسعت عينا مارت وقال
«أراهن أنك على صواب .
لم يخطر الأمر ببالى أبدا» .

وخفضت صوتها وتمعنت
بلينى «متى تظنين أنك
ستموتين ، يالين ؟» .

مسحت لينى عينيها
بملاءة السرير وقالت «ربما
اليوم ، ربما الآن» .

«حسن ، دعينا ننام اذن . لا نستطيع منعك» . تضامت مارت الى الداخل ووضعت ذراعها حول لينى .

لم تصل الشمس بعد الى أعلى الأفق . نفضت غطاءها الصوفى ولفته حول نفسها ، وهزت رأسها بشدة لتخرج ضفائرها من تحته ، ثم استلمت الطريق الى المرحاض .

هذا مشهد انتقالى . وهو مكان مناسب لتلاحظ كيف استعملت ليورل الأفعال التى تصف أحداثا ملموسة ، «تسلق» ، «مشى على رأس أصابعه» ، «سحب» ، «نزل» ، و«ركض» كلها أفعال تستدعى انطباعات محسوسة . وحتى هذه النقطة من القصة لم تستعمل صيغ «فعل الكون» المجردة الا ثلاثا وعشرين مرة انتبه لأفعالها فإنها تعمل دون توتر أو تباه .

قادتها بعض الصخور الصغيرة الخشنة التى تبدو وكأنها قطع من حلوى زبيب الأم الصلبة تتدحرج تحت

المشهد التاسع يقدم انتقالا فى الزمان والمكان والضوء والغرض الى المشهد القادم الذى يعتبر

إخمص حذائها الى العشب
الرطب تحت شجيرات
الكشمش . انتزعت حبات
من ثمرة الكشمش الأحمر
التي لم تقطف بعد وأكلتها
كل واحدة على انفراد .
كانت الثمرات حلوة ومليئة
بحبوب البذور الصغيرة ،
ونظرت ليني للمرة الأولى
الى أسفل الجبل .

كان الوادي كله ملبداً
بكتلة من الغيوم البيضاء
والرمادية . خيوط صغيرة من
البخار الأبيض القرنفلي
انسابت مارة قريبة من
الأرض . لم تعد ليني في حاجة
إلى أن تذهب الى المرحاض .

صعدت درجات المرقى
الثلاث ونزعت الغطاء وألقته
على أحد الدرجات وهبطت
الثلاثة الأخرى مسرعة .

توصيليا جدا ومهما جدا في
تقمصه العاطفي بالنسبة
لليني .

ركضت عبر العشب المبتل الى وسط الحقل ووقفت هناك لحظة . وقد نسيت أنها ستموت فمدت يديها مستقيمة ودارت راقصة . دارت باسرع ما تستطيع فى الضباب حتى ابتل ثوب نومها تحت ركبها ولصق برجليها بدلا من أن يدورها معها اذا دارت . بدأت تضحك وقذفت جدائلها الى الخلف على متنها وحاولت مسك السحب المتحركة حولها ببطء وهى تقول لنفهسا : «لم أحاول أبدا أن أقطف السحب» .

بعد ذلك تذكرت فتوقفت عن الضحك : «وأظن أننى لن أجد الفرصة لعمل هذا مرة أخرى» .

التفتت ومشت عائدة فى الممر وأنبت نفسها قائلة «ان الجو مازال باردا جدا ولا يحتمل بدون غطاء فارتقت

المشهد العاشر : طورت ليورل هذا المشهد بشكل كامل وذلك لأنها تعرف ان قيمة قصتها هى فى ما تلقيه من ضوء على عقل وروح والعالم المحسوس لهذه الطفلة الصغيرة ذات الأعوام العشرة . فى هذا المشهد كل الحواس قد استعملت وكل عناصر المشهد قد استلهمت . فالضوء وتغير الضوء على سبيل المثال قد وصف ست مرات . وقد حافظت المؤلفة على نفس الأسلوب والنبرة . لاحظ تأثير الاشارة الى نبات الكشمش مثلا . وهذا مكان مناسب للفت الانتباه الى استعمال ليورل للرموز . فانفلاق بتلات زهرة الربيع الصفراء فى فترة المساء أصبح رمزا جيدا لكل من الصغيرة لينى والفكرة الرئيسية للرغبة فى الموت .

السلم الصغير لتحضر الغطاء الصوفى وتلفه حول نفسها .

هل تعرف من علم النفس ما يكفى لتحديد معنى الرموز الأخرى كما فى (عشها الدافىء) والناعم نعومة ريش بط العيدر ؟ فى الفقرة الأولى ، أو فى المشهد السادس عن نبات الترمس الذابل والغرنوقي البرى .

بعد ذلك جلست على الدرجة العليا ونظرت الى الأسفل حيث السحب فى الحقول وعبر سهل فلاديفيا (ربما قد تكون الجنة مثل هذا المنظر) . فكرت بذلك وهى ترفع السروال المبتل عن رجليها لقد حول البلل الغصينات البنفسجية الصغيرة المرسومة على منامتها الى اللون الارجوانى .

قالت بصوت مرتفع : «ربما ، ربما أنا الآن فى الجنة دون أن أعلم بذلك» .

لاحظ الافعال فى هذا المشهد وادرس تأثيرها الحسى .

لاحظ العناية بالتعابير الاصطلاحية فى مثل «لقد حول البلل الغصينات البنفسجية الصغيرة المرسومة على منامتها الى اللون الارجوانى» .

وانتبه أيضا للملاحظة الدقيقة التى تهتم بالتفاصيل الصغيرة .

من حيث البناء فقد انهى ليورل رغبة الموت ، وهى حل لينى المقترح ، وجعلها

انثنت منحنية على الدرجة المتصدعة ونظرت حولها .

لقد بدأت تشعر بالبرد الشديد . فكانت امها تسمى هذا المكان عندما يأتون اليه فى كل صيف الجنة ومع ذلك فقد قررت لينى أن هذا ليس هو المكان المناسب ففى الجنة لا يمكن أن يوجد أى ذباب على الاطلاق حتى ولا فى المراحيض . اصلحت مظهرها وشعرت بأنها أحسن حالا .

يوجد زهرة ربيع صغيرة صفراء عند أسفل قوائم المرقى على وشك الذبول بعد نهاية اليوم . راقبتها لينى حتى كونت البتلات الرقيقة الصفراء كوبا صغيرا ناعما . كانت تفكر انها الآن ميتة لقد تفتحت ليلةواحدة وهى الآن ميتة .

سحبت ضفيرتها من على

واقعية وممكنة التصديق من خلال الوصف الدقيق .

كتفتها ومضغت طرفها
بحزن . كان طعمها يشبه
طعم صابون الشعر ودبرى
والخل السائل . بدأ نسيم
هادىء يهب على كتل
السحب الصغيرة . وقد
بدأت الآن تسرع فى اتجاه
الكوخ ذى اللون الأخضر
الباهت . ثم وقفت ولفت
الغطاء الصوفى حولها .

وتقدمت قليلا فى داخل
الحقل . رفعت ذراعها
الأيمن فى اتجاه السحب
المتحركة قائلة بوقار : «اننى
امرأة من الرواد أسكن فى
كوخي وأواجه الموت
المخيف بشجاعة» . امتلأت
عيناها بالدموع وفكرت أنه
«حتى النساء الرائدات بكين»
ثم بدأت تعبر الدرجة ونزلت
الممر حيث توقفت لتقطف
بعض الكشمش . قالت
لنفسها : «قد لا آكل

الكشمش البرى مرة أخرى» . وذهبت عبر القنطرة لتدخل الكوخ .

خلعت منامتها المبتلة ونشرتها على أسفل السرير المزدوج ثم خلعت حذاءها الأحمر بعد ذلك زحفت فوق مارت وتقرفصت بجانبها فى طيات السرير الدافئة .

في حوالى الساعة العاشرة من صباح ذلك اليوم كانت لينى جالسةخارج الكوخ على كتلة قطع الاخشاب بينما كانت أمها تصفف لها شعرها . فى هذه الأثناء وصل العجوز تم مورتسن راكبا فرسه الكميت المسماه راشل . اراد استعمال تليفون خدمة الغابة المعلق فى صندوق حديد خارج الكوخ . كانت الأم قد مشطت شعر لينى حتى

المشهد الحادى عشر عبارة عن مشهد انتقالى حيث عاد من الخبرة المتحركة فى المشهد العاشر الى الرمز السابق فى المنظر الحادى عشر .

المشهد الثانى عشر : إن تغييرات الوقت والاضاءة والشخصية كلها تؤكد مشكلة ليني وحلها . ولكن ليس هناك أى تغير فى المشكلة ولا فى القرار الضرورى .

الهدف من المشاهد اللاحقة هو زيادة التوتر والمحافظة على عنصر التشويق فى القصة .

لاحظ أن الحوار استعمل لتطوير الشخصية أو البناء أو المشهد . فى المنظر الثامن

اصبح متكهربا يطير حول وجهها . وعندما اشرقت عليه الشمس جعلته يبدو مثل خيوط نحاس رقيقة مغزولة...

كانت اشعة الشمس تفضفض ناصية راشل وشعر أنفها ، والشعر الطويل الذى لم يحلق منذ أيام على وجه تم الذى لوحته الشمس ويبدو تصميمه عندما يدير مقبض الهاتف محدثا ثلاث رنات قصيرة ومزعجة وأخرين طويلتين . وعندما يصرخ التليفون حينما علق طور البناء بشكل رئيسي . وفى المشهد العاشر أتاح الحوار الفرصة لنظرة ثاقبة حول الشخصية ودوافع الشخصية المسيطرة . وفى المشهد الثانى عشر لاحظ كيف أن كلمة مارت «ياسلام» تلقى الضوء على شخصية مارت وشخصية لينى ومشكلتها . ولاحظ أيضا كيف ان الحوار يكشف عن المشهد والشخصية ، والأمر الضرورى الذى ينبغى تذكره فيما يتعلق بالحوار هو ان الكلمات المنطوقة والتعابير المصاحبة لها يجب أن يكون لها دور فى أى جزء من بناء القصة .

السماعة فى مكانها وأغلق باب الصندوق المعدنى محدثا رنينا . دعته الأم للدخول وتناول بعض من الحلويات المعدة حديثا . لم تقدم له أى قهوة حارة لأن تم كام مورمونيا ملتزما .

ضحك تم ضحكة خافتة من خلف قميصه القطنى المخطط ورفع حاجبيه مخاطبا لينى :«هل تحبون أيها الأطفال أن تركبوا راشل لفترة قصيرة ؟» . صاحت مارت من مدخل المطبخ قائلة :«ياسلام ، ياسلام ، اننا نحب بالتأكيد أن نركبها» .

تركت لينى مارت وروبى يركبن راشل فى ذلك الصباح . فقد خشيت ان تموت لو حصل ووقعت من على الفرس . واكتفت بدلا

استمر المشهد فيما يتعلق بالمكان ولكن يوجد انتقال فى الزمان ، كما يوجد شىء من التصعيد للمشكلة .

من ذلك بالجلوس الى
جانب روبن وهو كلب تم
الخاص بحراسة الغنم ،
وبحث عن بعض التألقات
فى قمم بعض السحب التى
تشبه ذيل الفرس فى حالة
اشراق الشمس على
القيثارات الذهبية أو أى شىء
فى السماء . ولكنها لم تر
شيئا غير صقرين ذوا ذيلين
احمرين يرسمان فى
دورانهما نموذجا وحيدا فى
السماء .

بعدعصر ذلك اليوم نزلت
الأم وروبى ومارت من
الجبل للتسوق . وبقيت ليني
فى المنزل . فقد يحدث لك
أى شىء تقريبا اذا كنت في
سيارة ، خصوصا فى طريق
ضيق متعرج .

فكرت بأنه ينبغى عليها
ان تودع الفئران لهذا انتظرت
حتى ذهبت السيارة ثم دفعت

المشهد الثالث عشر هو
عبارة عن انتقال زمنى لاحظ
التكرار التصعيدى

نفسها عبر الاعشاب الطويلة
عند الطرف الجنوبى من
الكوخ ، ورفعت نفسها
تحت الاطناف . واختلست
النظر الى الداخل وصفرت
قائلة : «وداعا أيتها
الفئران» . لم تستطع أن ترى
أى شىء يتحرك فانتظرت .
«هذه الفئران لم تظهر حتى
الانتباه أنها لن تهتم اذا
مت» .

عندما عادت الأم والبنات
من المدينة أحضرن الأب
معهم . وهناك كانت روبى
جالسة بجانبه وتتصرف
بذكاء . تمنت ليني لو أنها
نزلت الجبل معهم فلعها
حينئذ قد تتمكن من الجلوس
بجانب الأب .

أحضر الوالد قيثارته بعد
العشاء وجلسوا حول نار
المخيم وغنوا . أحبت ليني
هذا ومالت بظهرها على
رجلى الوالد بينما كان يعزف

للأحداث .

يثير المشهد الرابع عشر
خبرات غنية فى كل عناصر
المنظر : فالوصف الحسى
للضوء والملمس والرائحة
مؤثر جدا حيث استثيرت

وراقبت لهب النار عندما يقفز الى الأعلى ويتفرق على شكل زخات صغيرة من الشرار عندما يصل الى الظلام . كان اللهب يضيء وجه الأم ويجعل شعرها يلمع اثناء الغناء بينما كانت تحدق كل الوقت فى الجمرات الملتهبة على الحافة الخارجية من النار كانت الليلة صافية وراء الدائرة الدافئة وقد بدأت النجوم متقاربةجدا وشديدة البياض . استدارت لينى على النار لتبرد وجهها وتدفىء ظهرها . ارتجفت عندما هب نسيم بارد حيث مر بها وجعل الشجرتين الصنوبرتين الطويلتن الخضراوين تتنهدان وتهمسان لبعضهما البعض استطاعت أن تشم الخضرة الفجة الصادرة من العشب المحطم والرائحة الزكية عاطفة المودة . وقد اختار ليورل التفاصل الحسية بعناية لزيادة التوتر وتكرار المكونات الضرورية لبناء القصة .

هذا المشهد ينهى وسط القصة . وما يتبع كنهاية للقصة ينبغى أن يصف قرار ليني لحل مشاكلها بطريقتها الخاصة .

الحارة لخشب الصنوبر فى النار . لمعت عينا مارت اثناء غنائها وتساءلت ليني عما اذا كانت عيناها هى قد لمعتا . ربما كان هذا هو السبب فى أن الوالد يحب مارت أكثر . الوالد يجب أن يغنى الأغانى المكسيكية . وها هو الآن يغنى أغنية عن الكويليلى وهى الأغنية التى تحبها لينى :

«صقر بابا الأبيض مات
نعم ، نعم ، نعم ، نعم
مات فى الثالثة صباحا
نعم ، نعم ، نعم ، نعم
وافراخ الصقور البيضاء
نعم ، نعم ، نعم ، نعم
بكـوا حتى مـاتـوا فى محنتهم» .

امتلأت عينا لينى بالدموع واستطاعت أن تشعر باحمرار أنفها . الكل يتحدث دائما عن الموت . نهضت وقبلت والدتها قبلة «تصبحين على

خير» ثم قبلت اباها . فوضع القيثارة على الأرض وضمها اليه بقوة شديدة ثم أجلسها وقبلها على أنفها الذى لوحته الشمس . لقدكانت خائفة انها ربما تبكى ولهذا قالت : «تصبح على خير يا أبى» وذهبت الى داخل الكوخ .

خلعت ملابسها فى الظلام ولبست منامتها الصوفية الناعمة . مازالت تشعر بعارضى ولدها القصيرين الخشنين على خدها .

كانت قد أوت الى سريرها عندما فتحت مارت الباب خلسة واندست فى السرير . ثم تبعتها روبين .

همست مارت قائلة : «اخبرتها عن انك ستموتين» .

المشهد الخامس عشر :

اذا كانت صفة لينى المسيطرة هى الشعور بعدم الأمان والإهمال ، واذا كانت مشكلتها ، هى كيف تلفت الانتباه الى نفسها ويُعتنى بها ، واذا كان حلها هو أن تموت لتظهر قيمتها ويُبكى عليها فان القارىء يتوقع أن يرى نتيجة القرار (سواء كانت نجاحا أو فشلا) فى هذا المشهد . لم يوضح ليورل النتيجة تماما ،

وهمست روبى : «نعم وأنت بالتأكيد غبية» إن الموت هو أفضل ما يمكن أن يحدث .

قاطعتها مارت قائلة : «ان المسيح قال ذلك . . .» .

استمرت روبى تقول «وهكذا يكون هذا هو أحسن وليس أسوأ ما يحدث لأى انسان . هذا بالاضافة الى انك مازلت طفلة ، ولم يتمكن أى شىء ان يحدث لك بعد علاوة على أن الله لا يبقى الناس عل قيدة الحياة ليحدث لهم الأسوأ انك تموتين فقط لأنه يحبك جدا للدرجة انه يريدك أن تعيشى قريبا منه» .

كانت لينى تجذب ضفيرتها بشدة ، فقد كانت روبى تتحدث بسرعة ولم تترك فرصة للينى لمقاطعتها ، ولم تتوقف الا لتأخذ نفسا .

فالحوار فى المشهد السابق يبدو وكأنه يصف فشلا حيث لا توجد دلائل على أن الوالدين اظهرا حبهما للينى بالشكل الذى يرضيها . ولكن بدلا من أن يزدادخوفها من عدم الأمان ، فقد سمحت لاختيها أن يقنعاها بالحوار بأن فكرتها المتعلقة برغبة الموت غير صحيحة بالنسبة لأهدافها . وقد قبلت هذا الحكم بسعادة ورجعت الى «عشها» دون ان تحل مشكلتها ، ولكن وضعها النفسى قد تحسن . وهذا يحل الموضوعات المعلقة ولكنه لا يظهر نتيجة واضحة لقرار . وقديكون شعور ليورل بالنزول الوشيك الى العاطفة فى مشهد نار المخيم ، فقادته رغبته فى تجنب هذه العاطفية الى تجنب النتيجة المباشرة المعيدة للقرار أيضا . وارى

همست لينى «لهذا ربما تستطيعين ان تذهبى الى بيته وتزوريه أحيانا» .

أجابتها مارت هامسة : «بالتأكيد ياأيتها المغفلة». عضت لينى طرف ضفيرتها كان طعمها يشبه صابون الشعر وودبرى أو الخل السائل وفجأة قهقهت ونهقهت مارت وروبى ايضا .

بعد أن ذهبت اختاها للنوم وكانت لينى تقريبا نائمة اوقظت بواسطة أصوات حك وجرى تبعها ارتطام . ابتسمت والتفت بعشها مرة اخر فى قاع فراشها اللفيف . لقد كانت الفئران تلعب بالكرة من جديد .

من وجهة نظرى الشخصية أن النغمة المعروضة بعناية كان من الممكن أن تحافظ على التزام أدق ببناء القصة . وربما كان ينبغى على ليورل اعادة كتابة الجزء الأخير من المشهد وإلزام نفسه ببنية القصة .

ومهما تقرر حول النهاية ، فقد رأيت يوما مثيرا فى حياة فتاة مراهقة تشعر بعدم الامان ، وصف بخمسة عشر مشهدا تتابعت فيها الأحداث الى الامام لتعبر عن مغزى سبق تصوره . لقد استطاعت هذه المشاهد ان توقف سير الحياة لبرهة من القلق والتوتر كما ينبغى أن يفعل الأدب الرفيع .

أفكار للدراسة

١ ـ اكتب فقرة تحدد فيها الرؤية الشمولية فى هذه القصة . . تأكد من التزامك بالنص .

٢ ـ اشرح صفة لينى المسيطرة . ماهى مشكلتها ؟
٣ ـ ما هى نغمة التعبير فى هذه القصة ؟
٤ ـ ماهو تأثير نغمة الصفات المزدوجة فى الفقرة الأولى من وسط القصة : «رقدت فى السرير مرة أخرى ، انها تستطيع أن ترى . . . » ؟
٥ ـ أى جزء من بنية القصة يظهر فى «جاذبة ضفيرتها اليمنى بشدة» ؟
٦ ـ ما معنى رموز «العش» ، و«الترمس» ؟
كيف يساعد هذان المعنيان فى سرد القصة ؟
٧ ـ لماذا يعتبر مقطع «تم مورتسن» ضروريا ؟
واذا لم يكن ضروريا فلماذا أيضا ؟
٨ ـ ما هو رأيك فى نهاية هذه القصة ؟

تحليل قصة :

دعنا نلقى نظرة أخرى قبل أن تحاول ان تكتب قصتك القصيرة . ستكون النظرة هذه المرة الى عمل كاتب محترف . فقد ظهرت قصة كبلان «كأن الدنيا ربيع» لأول مرة فى مجلة الأسرة الأمريكية فى عام ١٩٥٢م .

«كأن الدنيا ربيع»

بقلم ميلتن كبلان

النص

توقفت فى زاوية الصيدلية لأتناول الافطار المكون من فطائر هلالية الشكل وقهوة . أكلت بسرعة لأننى كنت متأخرا قليلا ، بعدذلك ركضت الى محطة القطار الأرضى وقفزت درجات سلم المحطة لألحق بقطارى المعتاد . تمسكت بالمقبض

التعليق

حدد كبلان فى المشهد الأول الـ «أنا» كشخصية حاسمة ، ووجهة نظر المتكلم الذاتية والصفة الغالبة المتعلقة بالوحدة «نحن غرباء» ، وهذا سوف يعاد . أما النظرة الشاملة فتأتى مع محطة القطار الأرضى . يوجد فى هذا

المتدلى من السقف وتظاهرات بقراءة جريدتى ولكنى بقيت ألقى النظرات على الناس المزدحمين حولى . أنهم نفس الأشخاص الذين أراهم كل يوم وهم يعرفوننى ولكننا لا نبتسم .

المشهد عنصر الزمان والمكان والشخصية (لا يوجد اضاءة للأسف) والذوق والشم واللمس والاشارة الأولى للمشكلة .

إننا غرباء القت بنا الصدف سوية . كنت استمع اليهم يتحدثون عن اصدقائهم ، وتمنيت ان يكون عندى من أتحدث إليه ، شخص ما ليبدد سأمة رحلة القطار الأرضى الطويلة .

هنا يضع كبلان المشكلة باختصار واضح : «أتمنى أن أجد أحداً أتحدث اليه» .

وعندما اقتربنا الى محطة شارع ١٧٥ بدأت بالتوتر مرة أخرى . إنها فى العادة تركب القطار من هذه المحطة . إنها تنسل الى الداخل بلطف دون أن تدفع

عرض الحالة المسببة فى جملة قصيرة وأعادها مؤخرا مع نظرات فاحصة الى الشخصية . وصفت الشخصية الثانوية باختصار وأعطيت صفة مميزة هى

أو تـزاحم كمـا يفعـل الآخرون ، وتضغط نفسها فى مكان صغير متشبثـة بالعمود وممسكة بمظروف مكتبى قـد يحتوى على غدائها . ولم تحمل أبدا جريدة أو كتابا . وأظنه من غير المعقول أن تحاول أن تقرأ عندما تكون مهروسا بهذا الشكل .

يبدو عليها آثار الجو الطلق . واستنتجت أنها لابد وأن تعيش فى نيوجرسى ، حيث ركـاب نيـوجـرسى يركبون القـطار مـن هذه المحطة . لها وجه جميل يبدو صغيرا بشكل يجعله لا يحتاج الى مساحيق أو حمرة . ولم تضع من وسائل التجميـل سـوى أحمـر الشفاه . وشعرها المتموج طبيعى ذو لون أسمر فاتح يشبه لون الأوراق الشائعة «لطف» ، «تضغط نفسها فى مكان صغير» ، «يبدو عليها آثار الجو الطلق» وتفاصيل الغداء بمظروفها تعطى فكرة خفية عن الشخصية .

لاحظ العناية التى بذلها كبلان فى وصف تفاصيل «هى» : عشــرين كلمـة محسوسة ومنفصلة فى عشر جمل . ولاحظ أيضا كيف أعيـدت هذه الكمـات . وبعيدا عن الجمود فان هذا الوصـف حرك القصة الى الامام الى النتيجة المطلوبة وحدد القرار الأول وأعطى فكرة واضحة عن الصفة المسيطرة والمشكلة .

عندما يتغير لونها فى الخريف . وكل الذى تفعله هو التمسك بالمقبض وتفكر بافكارها الخاصة . كانت عيناها زرقاوين صافيتين يشع منهما الدفء .

وكنت أحب دائما أن أراقبها ولكن لابد من أن أكون حذرا ، فأنا أخشى أن أغضبها فتتحول الى مكان آخر اذا اكتشفتنى أنظر اليها ، وعندها لن يكون لدى أحد لأنها صديقتى الحقيقية الوحيدة حتى ولو كانت لا تعرف ذلك . اننى اعيش وحيدا فى مدينة نيويورك وأنا خجول ولا أكسب أصدقاء بسهولة . والزملاء فى البنك لا بأس بهم ، ولكن لهم حياتهم الخاصة . بالاضافة الى اننى لا استطيع أن ادعو أحدا الى غرفة مفروشة ، ولهذا فهم يذهبون فى

هذه الفقرة تشرح صفة الشخصية الثانوية وتربطها بصفة الشخصية الحاسمة المتكررة . والمشكلة شرحت هنا بفقرةكاملة من الوصف الذاتى الذى احتوى بالاضافة الى ذلك بعض الآراء وكذلك الحل المقترح الأول الناتج عن قرار .

طريقهم وأنا أذهب فى
طريقى .

المدينة هزمتنى ، انها كبيرة جدا وصاخبة جدا ، بها من الناس أكثر مما يتحمل انسان يعيش وحيدا . ويبدو أننى لن استطيع أن أتعود عليها . أننى معتاد على مزرعة صغيرة هادئة فى نيوهمشير . ولكن لم يعد لى أى مستقبل فى مزرعة نيوهمشير . ولذا بعد أن صرفت من البحرية تقدمت الى هذا المنصب فى البنك وحصلت عليه ، وفى ظنى أنه تغيير جيد ولكننى اشعر بالوحدة .	بينما استمرت حركة القصة مع توفير المعلومات عن خلفية النظرة الشاملة والتى ساعدت أيضاعلى تطور الشخصية الحاسمة فان لدينا فى نهاية هذه الفقرة كل المكونات الرئيسية الخاصة ببداية القصة : الشخصية الحاسمة ، وجهة نظرها ، صفتها المسيطرة ، جمل معادة خاصة بالشخصية ، الحالة المسببة ، المشكلة والحل الأول المقترح مع تدخلاته الذاتية : «انها صديقتى الحقيقية الوحيدة
أثناء ركوبى معها متأرجحا مع حركة السيارة كنت أحب أن أتصور نفسى أننى صديق لها . وأحيانا اشعر بالرغبة الشديدة فى أن ابتسم لها	حتى ولو كانت لا تعرف ذلك» . والفقرة التالية تبدأ منتصف القصة . منتصف هذه القصة يعرض سلسلة من مشاهد

ليس بطريقة جديدة ، وانما فقط بشكل ودى وأريد ان اقول لها شيئا مثل «صباح جميل» أليس كذلك ؟» ولكنى خائف . فقد تظننى أحد أولئك الرجال الماكرين ، وتعاملنى ببرود وتحتقرنى بنظرة كما لو كنت غير موجود . وفى الصباح التالى لن تكون موجودة . وفى هذه الحالة لن يكون لدى أحد لأفكر به . وبقيت أحلم أنه ربما فى يوم من الأيام سوف أتعرف عليها بالطريقة العادية ، كما هو معروف . كأن مثلا تكون خارجة من الباب ودفعها أحدهم فاحتكت بى وستقول بسرعة «أوه ، أرجو عفوك» . وسوف أرفع قبعتى بأدب وأقول «لا عليك على الاطلاق» . سوف ابتسم لأريها أننى عنيت ذلك

«الحلم» تبدأ بـ «أحب ان اتخيل» . وهى تشبه قليلا التتابع فى قصة تيرير الشهيرة «حياة ولتر ميتى السرية» . وحل «أنا» الأول فقد اعاقه تجاهل الفتاة وغير الآن الى الحل الثانى : وهو أن يحلم بالصدفة «الحقيقية» ، وهذه الفقرة تبدأ مشهدا جديدا فى القصة ، المشهد الثانى بزمن وغرض جديدين متخيلين . والفقرة تسهل أيضا الانتقال الى مشاهد الحلم . لاحظ بأنه لا يوجد معلومات مسترجعة حدثت قبل وجود الحالة . وهذه المشاهد تحرك الحل والقرارات فى اتجاه النهاية .

فى المشهد الثالث زمن جديد وغرض مكثف . لاحظ الارتفاع التدريجى فى درجة التركز خلال المشاهد التالية الى الخروج النهائى

تماما . وحينئذ سوف تبتسم لى وتقول «يوما جميلا» ، أليس كذلك ؟ سأقول «كأن الدنيا ربيع» ، ولن تقول أى شىء أكثر من ذلك ، لكن عندما تنزل فى الشارع ٣٤ سوف تشير بأصابعها الىّ قائلة : «وداعا» ، وسوف ألمس قبعتى مرة أخرى .

وفى الصباح التالى عندما تدخل القطار سوف ترانى وتقول «مرحبا» أو ربما «صباح الخير» ، وسوف أجيبها وأضيف شيئا مثل : «أزهار البنفسج سوف تتفتح سريعا» أو شيئا شبيها بهذا لأريها اننى اعرف حقيقة بعض المعلومات البسيطة عن الربيع . لا داعى للملاحظات البارعة لأننى لا أريدها أن تظن أننى أحد أولئك الماهرين فى الحديث الذين يلتقطون

من الحلم . وهذا التركيز الضرورى للمشهد جرى تطويره بالاستعمال الواضح للتكرار والاختيار الدقيق للتفاصيل المحسوسة فى وصف المشهد . والحوار له تأثير شديد جدا . ادرس النص ولاحظ العبارات المصاحبة . انها استعملت بمهارة فائقة ومؤثرة . ويبدو لى ان استعمال كبلان للأزمنة النحوية هو استعمال سليم جدا .

المشهد الرابع . أدرس كيف ان «البنفسج ينبغى أن» الخ والتعابير المصاحبة تكشف عن الشخصية . كم يمكن أن يدرك القارىء عن «أنا» من خلال هذا الكشف البسيط ؟

الفتيـات من المحـطة الأرضية .

بعد فترة سنكون أكثر ودية ونبدأ الحديث عن اشياء مثل الطقس أو الأخبار . وفى يوم ما سنقول «أليس الأمر مضحكا ؟» اننا نتحدث هنا كل يوم ونحن لا يعرف أى منا اسم الآخر» وسوف أقف منتصبا وألمس قبعتى وأقول «أريدك أن تقابلى السيد توماس بيرى» . وستقول هى بجدية «كيف حالك ياسيد بيرى . اريدك أن تقابل الآنسة اليزابيث التيموس» وستكـون لابسـة تلك القفازات البيضاء النظيفة التى تلبسها الفتيان فى الربيع وسوف نتصافح ونفترق ضاحكين وسوف يبتسم الناس من حولنا ، لأن الناس فى القطار الأرضى قريبون

طور كبلان المشهد الخامس بشكل كامل لزيادة التوتر . وقد استغرق سبع فقرات قصيرة من الحوار ، فطور القصة الى الأمام حسب برنامج تم مسبقا للحلول التى قررت سابقا . وفى هذه المرحلة أجب على بعض الأسئلة : لماذا التهكم على التقدمة ؟ وما هو أثر «قفازات بيضاء نظيفة» ؟ (ربما أنها كانت مكشوفة اليدين) . «ماذا تفيدنا عبارة «سأقف منتصبا وألمس قبعتى» عن «أنا» ؟، أحد مسرات هذا النوع من الوصف الذاتى هى التعرف على النفس ونحن جميعا نحلم باستمرار تقريبا حيث تعرض صورا من أنفسنا فى

منك جدا ولابد وأن يشاركوا في جزء صغير من حياتك .

ـ ستقول كما لو كانت تجرب لفظ اسمى وتستمع لصوته «توماس» .

ـ وسوف أسأل «ماذا ؟» .

ـ وستقول «ربما لا أستطيع أن اسميك توماس انه رسمى جدا» .

ـ وسوف اخبرها «أصدقائى ينادوننى تومى»

ـ «واصدقائى ينادوننى بتي» .

وهذه هى الطريقة التى سوف يتم بها الأمر . وربما بعد فترة سوف أذكر لها اسم أحد الأفلام الجيدة التى تعرض فى القاعة الموسيقية واقترح اذا لم يكن لديها شىء محدد ...

وسوف تجيب مباشرة قائلة : «آه ، اننى أحب

حالات أحلام . وربما كلنا نقترب بشكل واضح تقريبا الى حدود انفصام الشخصية . لاحظ أيضا المزاح المرح هنا وهو شديد ولكن ليس كئيبا . وقد انتجه الاختيار الدقيق للتفاصيل مما أعطى تصديقا للمشهد . وقرب نهاية هذا المشهد نجد نتيجة أولية (حالمه) للحلول التى قدمت فى القصة .

يصف المشهد السادس تغييرا فى الزمان والمكان . والحواس تعمل بنشاط فى هذا المشهد . لاحظ استعمال الشم واللمس وكلاهما أساسى جدا .

يوصل المشهد السابع التوتر فى تتابع الحلم الى

ذلك» . وسوف أخرج من العمل مبكرا قليلا واقابلها حيث تعمل وسوف نذهب للغداء فى مكان ما . وسوف أسأل بعض الرجال فى البنك عن اسم مطعم جيد ، وسوف أتحدث معها وأخبرها عن نيوهمشير . وربما أذكر لها كيف شعرت بالوحدة .

واذا كان المكان لطيفا حقيقة وهادئا ومريحا فقدأخبرها كم كنت خجولا وستستمع الى بعينين مشرقتين. وسوف تشبك يديها وتميل متكئة على الطاولة حتى استطيع أن أشم ريحة شعرها وستهمس قائلة : «أنا خجولة أيضا» . وسوف نميل كلانا الى الخلف ونبتسم خفية . وسوف نأكل دون أن نقول الكثير لأنه بعد ذلك كله لم يعد يبقى ما يمكن قوله .

وسوف نذهب الى القاعة الموسيقية وأكون قد حجزت القمة مع وصف كامل محسوس يعرض بوضوح الحل الحلم : «سوف اخرج أنا وصديقتى : والفقرة القصصية التالية تنهى تتابع الحلم الخاص بالقرار والحل وتحدد نهاية منتصف القصة . والقارىء الآن مستعد ليرى كيف أن هذا التخطيط فى عالم الاحلام نجح . الوصول الى محطةالشارع ١٧٥ هو بداية النهاية .

مقعدين ، وسوف نجلس
هناك مسترخـــين ومتمتعين
بالفيلم . فى وقت ما أثناء
عرض الفيلم وخلال أحد
الأجزاء المثيرة فقد تحتك
يدها بيدى أو ربما تحتك
يدى بيدها صدفة أثناء تغيير
جلستى ولكنها لا تسحب
يدها وسـوف أمسكهـا .
وهناك سأكون فى وسط
ثمانية ملايين من الناس
ولكنى لن اكون وحيدا بعد
اليوم وسوف أخـرج مع
صديقتى .

بعد ذلك سوف أخذها
الى بيتها وهى لا تريدنى ان
اسافر كل تلك المسافة ،
وستقـول «أنا أسكن فى
نيوجرسى ، وهو لطف منك
أن تعرض توصيلى الى
منزلى ، ولكنى لا استطيع
أن اطلب منك ان تقوم برحلة
طويلة كهذه ولا تقلق سأكون
على مايرام» . ولكنى سوف

آخذ ذراعها واقول «مهلا»
أننى أريد أن أوصلك الى
المنزل ، وأنا أحب
نيوجرسى وسوف نستقل
الحافلة عبر قنطرة جورج
واشنطون ومن تحتنا يجرى
نهر هدسن بظلامه
وغموضه . وسوف نكون فى
نيوجرسى وسنرى أنوار
البيوت الصغيرة ، وسنقف
فى احدى تلك المدن
الصغيرة انقلود ولونيا

وردجود ـ لقد وجدتها على
الخريطة وكنت اتساءل أى
تلك المدن الصغيرة هى
مدينتها . وسوف تدعونى
للدخول ، ولكننى سأقول أن
الوقت متأخر جدا . وحينئذ
سوف تلتفت الى قائلة :

«اذن فلابد أن تعدنى أنك
تأتى للغداء يوم الأحد
القريب» . وسوف أعد
بذلك . وحينئذ ـ

ابطـأ القطـار وأخـذ الناس يعدون أنفسهم بشكل آلى لمحطة الوقوف . انها محطة الشارع ١٧٥ وكان جمهور كبير ينتـظرون الصعـود . بحثت عنهـا باهتمام ولكنى لم استطع أن أراها فى أى مكان فسقط قلبى . وفى هذه اللحظة لمحتها بعيدا على الجانب الآخر . كانت مرتدية قبعة جديدة مرسوما عليها ازهار صغيرة ، انفتح الباب وبدأ النـاس فى التـزاحـم للدخول ، لقد ادركها الزحام ولا تستطيع أن تفعل شيئا فاصطدمت بى وتمسكنـا بنفس المقبض الذى كنت ممسكا به وتشبت به حفاظا على حياتهاالغالية .

«أرجو عفوك» قالت وهى تلهث ، كانت أيادي مربوطة الى أسفل ولم استطع أن

المشهـد الثامن جملة «أبطأ القطار» هى تكرار واضح للمشهد وهى تعيدنا الى الحـاضـر الفعلى . فتكرار رقم محطة الشارع يعيد القارىء من الحلم الى الحقيقة ويزيد التوتر ليقول «هل سينجح ؟ هل سينجح حل الحلم ؟» وهذا هو المشهد الثامن والنهائى . وكل ما يحدث فى هذا المشهد يحصل لأنه قد هيىء له من قبل . وهو مقبول لأن القارىء قد أعد من الناحية البنيوية لتصـديقه ونتيجـة سلسلة القرارات هى نجاح واضـح . وكـل النهايات المفتوحة قد حلت بشكل مرضى . وقد تقدم القارىء من خـلال سلسـلة من المشاهد الى ادراك مهم للحياة والتوضيح .أيضا كما أشار الى ذلك أحد أعظم

ألمس قبعتي ولكن أجبت
بأدب : «لا تهتمي أبدا» .
انغلق الباب وبدأ القطار
يتحرك وكان لابد وأن
تتمسك بمقبضتي حيث لا
يوجد أي مكان آخر بالنسبة
لها . قالت : «يوم لطيف ،
أليس كذلك ؟» .
مال القطار مع منحنى
فكان صوت العجلات على
الحديد يشبه أصوات
العصافير أثناء غنائها ، في
نيوهمشير . كان قلبي يدق
كالمجنون ، وقلت : «كأن
الدنيا ربيع» .

قصاصينا روبرت فروست
عندما قال : «لقاء سريع ضد
الارتباك أو الفوضى» .

* * *

أفكار للدراسة

١ ـ اشرح الفرق بين «الاسترجاع» و«مشاهد الحلم» فى هذه القصة .
٢ ـ أذكر الجمل والأفكار المكررة لغرض رفع مستوى حدة القصة .
٣ ـ اختر خمسة تعابير مصاحبة فى الحوار وبين كيف القت الضوء على شخصية «أنا». اذكر بعض الأمثلة الأخرى لتطوير الشخصية .
٤ ـ كيف يمكن لعنصر خريطة نيوجرسى ان تضيف فهما للقصة ؟

* * *

قراءات مفيدة

1. Anderson, Sherwood, Winsberg, Ohio, 2nd Edition, Viking Press, New York, 1960.
2. Brondfield, Jeroma K., ed., Bittersweet, Scholactic Press, New York, 1973.

هذه مختارات من كتابات طلاب المدارس الثانوية التى فازت بجوائز وهى توضح النوعية الممتازة لأعمال بعض

الكتاب الشباب عندما يلتزمون بمنهج فنى .

3. Slegner, Wallace and Mary, eds., Great American Short Stories, Dell, New York, 1976.

هذه مجموعة ممتازة ، بعض القصص التى أشرنا إليها فى القسم الأول من هذا الكتاب موجودة فى هذه المجموعة ، اقرأ بوجه خاص «الثلج الصامت ، الثلج الغامض» وقصة «هو» .

4. Updike, John, Pigeon Feathers and Other Stories. Knopt, New York, 1962. Paperback: Fawcet, New York, 1971.

القسم الثالث

خمس قصص قصيرة للقراءة والتحليل

ملاحظة تمهيدية :

يقترح القسم الثالث أن الكاتب المبتدىء يستطيع أن يتعلم كتابة القصص القصيرة باتباع النقد الذاتى الصارم فى كتابة القصص القصيرة وبقراءة القصص المكتوبة الجيدة وتحليلها لاكتشاف تقنية كتابة القصة وشكلها ومحتواها وغير ذلك . ويقدم القسم الثالث بعض المساعدة فى ايجاد قصص جيدة للتحليل وذلك باعادة طباعة خمس قصص اختيرت بعناية وتزويد كل قصة بمجموعة من الأسئلة والتوجيهات التى ينبغى أن تساعد على بداية التحليل . وتهدف التمارين الى الاجابة عن سؤال رئيسى هو : «ماذا تستطيع أن تتعلم لكتابة قصتك القصيرة من قراءة وتحليل هذه القصة ؟» وهذه القصص موجهة الى الكاتب الناشىء وليس للناقد الأدبى أو للطالب الذى يقرأ للدراسة الأدبية الأكاديمية أو للتذوق الأدبى .

تنشأ القصة من ملاحظة الكاتب المدركة ووصفه الدقيق للمشهد ومن اتباع القواعد التركيبية للقصة . والقصة تمثل ملاحظة فنية وإعادة صياغة للحياة وضعت فى نطاق قواعد بنية القصة القصيرة . وليس من المبالغة فى شىء أن يقال أنك كشخصية قصصية وكل شىء يتعلق بك تواجهون فى هذه اللحظة مشاكل حقيقية كثير منها سوف يحل فى النهاية عندما تضطر لاتخاذ بعض القرارات لحل هذه المشاكل . فالمدرسة والأسرة والحياة الاجتماعية والعمل والمهنة والحوار كلها مصادر للمشاكل ، وكثير من هذه المشاكل لحسن الحظ لا تحتاج الى حل أو يمكن ارجاؤها الى أجل غير مسمى . ولكن بعضا منها

يصبح فى الحال حالات مسببة وتتطلب حلولا . وكل هذه هى المادة الخام للقصص القصيرة ، كلها تحتوى على الفكرة الرئيسية للقصة : كيف تعيش فى عالمك الخاص بالرغم من الأسرة ؟ هل تكذب أم لا ؟ كيف ترتفع عن مستوى المحلية المتعجرف فى منطقة جوارك ؟ كيف تمنع القسوة ضد الحيوان ؟ كيف وهل تقيس قوتك الجسمية لتثبت وجودك ؟ أو كيف تسرق بنكا ، هذه بعض الأفكار القصصية التى تكمن فى وصف المشاهد والقواعد التركيبية القصصية فى محتويات القسم الثالث . والقصص كلها حولك ويمكن أن تتضح لك اذا ركزت على الملاحظة الابداعية وفتحت عينك الى الأسس التركيبية الموجودة فيها . والأفكار القصصية هى موجودة حولك فى مادة الحياة الخام ولكنها لا تأتى جاهزة على شكل قصص . تحتاج أن تنظمها وتعيد صياغتها وتصفها فى قالب فنى خاص بالقصة القصيرة .

وارجو أن تكون قراءة هذه القصص الخمس واتباع التوجيهات واجابة الأسئلة فى دليل التحليل وتجاوز هذا الى التحليل الفردى لسمات أخرى من القصة عملا شيقاً . وأنا متأكد أن هذا سيسهم فى تحسين كتابتك للقصة القصيرة وهو الهدف الذى تسعى اليه .

وفقرات كل قصة جرى ترقيمها لسهولة ودقة الاحالة اليها أثناء التحليل . وأنا أدعوك الى أن تتحمل بعض العناء وتنفق الوقت الضرورى فى الدراسة المتأنية . وشعورى هو أن تحليل قصة واحدة بشكل صحيح ومتكامل أفضل من تحليل الخمسة بشكل سطحى .

فتى الغابة المسكين

بقلم جيمس ألدرج

يمكن أن توضح لك قصة «فتى الغابة المسكين» كثيرا من النقاط عن كيفية كتابة القصة القصيرة . والسؤال الذى تسأل نفسك دائما هو : «ماذا يمكن أن أتعلم من هذه القصة لكتابة قصتى القصيرة ؟» وارجو أن تتذكر هذا السؤال عند محاولتك إجابة اسئلتى واتباع ملاحظاتى فى الصفحات التى تتبع القصة .

وقد تجد بعض الملاحظات عن حياة المؤلف جيمس ألدرج مفيدة . ولد فى مدينة فيكتوريا فى استراليا ونشأ هناك وفى جزيرة آيل أف مان ، ونظرة الى معجم وبستر الجغرافى وخارطة استرالى ستريك ان نهر مورى يجرى شمال فيكتوريا ويقطع مسافة ١٢٠٠ ميل فى نهر دارلنق . ويمكن استعماله للحركة البحرية حتى ألبورى . وقد تجد فى بعض الخرائط مدينة القديسة هيلين حيث لا تظهر على خارطتى . ويمكن أن تبحث عن المدلولات الخاصة لكلمة غابة فى الجغرافيا الاسترالية . «فتى الغابة المسكين» طبعت ١٩٥١م وأعيدت طباعتها فى مجلة هاربر .

قمت بترقيم الفقرات لسهولة المراجعة . وكذلك قد تحتاج الى ترقيم أسطر الفقرة لسهولة التحليل الدقيق . وأقترح أن تقرأ

القصة كاملة لتأخذ فكرة عن محتواها ثم تقرأها ثانية للتحليل . استعمل خلال تحليلك قائمة المراجعة والتعاريف التى وردت فى الفصل الثامن .

١ ـ كان هناك شيئان يستحقان الانجاز فى الحياة : الأول رمى ثعلب والآخر اصطياد سمكة تزن عشرين رطلا . وفى فترة من فترات حياتى كان تحقيق هذين الأمرين فى غاية الأهمية بالنسبة لى لدرجة أننى تخليت عن كل شىء آخر فى الحياة لمتابعتهما . لماذا ؟ لا استطيع القول بالتحديد . ولكن السبب بدأ فى الخلاف بينى ـ فتى غابة مسكين ـ وبين الفتى توم وودلى الذى كان فتى المدينة الغني . تلك كانت البداية . ولكن فى سير الحياة فقد أصبح بالنسبة لى أمرا مختلفا جداً من حيث سعيي لتحقيقه .

٢ ـ اعيش مع أبى وهو قاطع أخشاب على نهر مورى على مسافة ثلاثة أو أربعة أميال خارج مدينة القديسة هيلين فى فكتوريا . والحقيقة أننى ما كنت أعرف شيئا غير الغابة بينما كان الفتى توم وودلى شابا ذكيا بارعا فى كل الأمور التى يلمسها : المدرسة والرياضة والذهاب للكنيسة وكل انسان فى المدينة يحبه بما فى ذلك المدرسون والشرطى . وبينما كان توم الأحسن فى كل شىء كنت الأسوأ فى كل شىء ماعدا فى الغابة . وكل فتى فى المدرسة عنده شىء يسخر منى به . ولكن عندما يخرجون من المدينة على حافة النهر فيمكننى التغلب عليهم جميعا . أعنى كان ذلك هو الحال حتى خروج توم وودلى فى سيارة أبيه الفورد موديل (T) فى نزهة

واصطياده خلال ساعة ثعلبا بمسدس عيار ٢٢مم وامساكه بسمكة تزن خمسة عشر رطلا .

٣ ـ تلك الأمور لم أتمكن من تحقيقها وأنا فتى الغابة . لقد أمسكت بكمية كبيرة من السمك وأمسكت سمكة تزن عشرة أرطال ولكن لم يحصل أن اصطدت أكبر من ذلك . وعندما توفرت لدى الذخيرة صدت عددا كبيرا من الأرانب . فى الواقع أنا أعيش تقريبا على بيع جلود الأرانب ، ومع ذلك فلم أتمكن من رؤية ثعلب على مسافة تمكننى من رميه .

٤ ـ وأنا أعرف أن الحظ قد حالف توم وودلى ولكن معرفة ذلك ما أفادتنى لأننى أعرف أنه لا يوجد ما استطيع أن ارتكز عليه الآن . لا شيء على الاطلاق . وقد توقفت عن الذهاب الى المدينة كلية . وفى الواقع فقد توقفت عن الذهاب الى المدرسة وبقيت فى الغابة مصمما على أن أمسك سمكة تزن عشرين رطلا وأن أصيد ثعلبا قبل مواجهة سخرية الفتيان فى المدرسة وضحك الرجال خلف مكاتبهم .

٥ ـ والثعلب كان هو القضية الأصعب ومع ذلك فقد جاء اليوم الذى وقفت فيه قريبا من ثعلب حتى كان بإمكاني أن أصرعه بعصاى لو كنت كبيرا بما فيه الكفاية .

٦ ـ لقد كان الأمر مجرد حادث لأننى لم أكن ذاهبا لصيد الثعلب أو السمك بل كنت أجمع الفطر . وكنت على جزيرة بنستال التى كانت مغطاة بالبحيرات الصغيرة والمستنقعات وبقع جافة ومجموعات من الأشجار . وبينما كنت أمشى خلال

بركة ضحلة خرجت على مرتفع جاف عليه بعض الأشجار ، وكنت التقط بعض الفطر من تحت احدى الشجيرات عندما رأيت الثعلب . لقد شم رائحتى ولكن لم يكن أمامه أى مخرج : وكان خائفا من الماء أكثر من خوفه منى فتراجع بعيدا عن الشجرة وتراجعت أنا بعيدا عنه . كانت قطعة الأرض الجافة التى نشترك فيها حوالى ثلاثين قدما مربعا تقريبا ، وكان يبعد عنى أقل من عشرة ياردات ، ولكنى واجهته الآن بدون بندقية وهو أمامى رافعا ذيله ومكشرا عن اسنانه ومع ذلك لم يبد أى حركة .

٧ ـ خطوت الى الوراء ببطء وسط الماء . لا أستطيع أن افعل أى شىء بدون البندقية وأنا أعلم أن الذهاب الى المنزل يستغرق ساعة ، فعلى أن اسبح خلال أحد الأنهار ثم أمشى ميلا عبر الأشجار . ومع ذلك فأنا أعرف الثعالب وأعلم أن هذا الثعلب كان خائفا جدا من الماء وهو على استعداد للموت قبل أن يدخل فيه . ولهذا فقد وضعت الفطر الذى جمعت فى كيس للسكر وذهبت خلال البركة وبدأت أجرى فى اتجاه المنزل .

٨ ـ عندى فى المنزل بندقية عيار ٢٢ مم ولكن السبب الذى جعلنى لا أحملها معى هو نقص الذخيرة ، وأثناء ركضى عائدا للمنزل كنت أحاول أن أتذكر أين يمكن أن أجد طلقة واحدة لا أكثر ، وخلال جريى تذكرت طلقة البندقية عيار ٢٢ مم التى فقدتها فى العام الماضى فى كومة الحطب ولكن كان ذلك عديم الفائدة . لقد حاولت فى الماضى البحث

عنها عشرات المرات دون أن اجدها ولم استطع أن استعير أى طلقة ، فلم يكن هناك أى طلقات فى جميع أدراج المنزل ، وكنت قد فتشتها مرارا من قبل وكان ركضى عبثا ولكننى لم أتوقف . ركضت بين العشب الطويل وعندما اتيت الى النهر قفزت بعيدا عن الموقع وسبحت عبر فتحة عميقة ثم خضت باقى المسافة ، وبعدها ركضت بين اشجار الصفصاف الى أعلى الضفة فى طريقى الى المنزل .

٩ ـ وصلت المنزل وبدأت أفتش فى كومة الحطب مقلبا أوصال الخشب بيدى وقدمى وما زلت انفخ والهث من الركض : لم اتمكن من العثور على تلك الطلقة عيار ٢٢ التى مضى عام على فقدانها بين الغبار وأوصال الخشب ، لذا ذهبت الى البيت بعد أن تملكنى اليأس : نظرت فى مخزن ذخيرة بندقيتى لكنه كان خاليا ، كنت قدعرفت ذلك ولكننى أملت أن أجد فيه شيئا . عرفت بعد ذلك أن هناك شيئا واحدا يمكن القيام به . كان والدى يقطع الاخشاب بعيدا ، ذهبت الى غرفته وأخذت البندقية عيار ٢٠٢ المعلقة على الجدار . كانت ثقيلة جدا لدرجة انى لم استطع حملها الا بصعوبة ، لكنى انزلتها من مكانها ، وكان فى مخزن البندقية مشط من ثلاث طلقات ، بدت نظيفة كأنها لم تستعمل لسنوات ، حتى والدى شخصيا لم يستعملها ، كانت جاهزة لحالة الطوارىء ، انزلت البندقية وحملتها الى الخارج وكان هذا أسوأ شىء استطيع عمله ، لأنه لم يكن مسموحا لى بلمس

هذه البندقية على الاطلاق ، لكنى لا أبالى الآن .

١٠ ـ وضعت البندقية الثقيلة عيار ٢٠٢ فوق كتفى كجذع شجرة وبدأت أركض عائدا بها . كنت حينئذ متعبا تماما وكنت اتعثر فى مشيتى قبل أن اقطع مسافة بعيدة وتابعت مسيرى مع احساس بتقلص عضلات قدمى . مشيت ثم ركضت وعندما وصلت الى النهر كنت على وشك الغرق محاولا ابقاء البندقية خارج الماء ، لم استطع رفعها الى أعلى ، وكانت مبتلة تماما عندما عبرت النهر .

١١ ـ قطعت المسابقة من النهر الى البحيرة ببطء ، بدأت ارتجف فى داخلى ويعلو صدرى ويهبط من اللهاث لكننى تمكنت من قطع المائة ياردة الأخيرة الى المستنقعات والبركة ركضا . نظرت الى الخمس وعشرين ياردة الأخيرة من الماء الى الجزيرة وفى نفس الوقت سحبت قابض البندقية عيار ٢٠٢ ووضعت رصاصة فى حجرة الاطلاق بعدها خضت فى الوحل لاقتل ثعلبى .

١٢ ـ لكن الثعلب كان قد ذهب . تجولت بين الاحراش ورفستها وبحثت فيها عن حجر أو مكان لتوالد الارانب لم يكن هناك شىء ابدا سوى بعض الروث والريش ، لقد ذهب الثعلب وانتهى الأمر : لقد فهمت منذ البداية كيف حوصر الثعلب على تلك الأرض اليابسة . من الواضح أن انهيارا سريعا فى البحيرة غطى الأرض بالماء بينما كان نائما على المرتفع . ولكنى لم أفهم كيف تمكن من الخروج

خصوصا وأنا أعرف جيدا خوفه من الماء . بدأت الصيد على المساحات الأخرى اليابسة وبعدها على الأرض اليابسة بأكملها ، كنت يائسا لذا عدت الى البيت ومعى الفطر والبندقية ٢٠٢ .

١٣ ـ جُلدت بالسوط لأنى أخذت البندقية ولانى لم استطع أن أعطى أى تفسير معقول لأخذها . لم أحاول قول الحقيقة بل ببساطة نسجت قصة طويلة عن مطاردة خنزير برى ، ولكن أبى قال انه لا يوجد خنازير برية فى كل المنطقة كنت أعرف ذلك أيضا لكننى ضربت بالسوط على أية حال .

١٤ ـ رجعت فى اليوم التالى وما بعده لابحث عن ذلك الثعلب . بقيت أبحث دون جدوى ومع انى كنت ابحث عن أى ثعلب الا أنه دائما يمثل نفس الثعلب بالنسبة لى . تابعت البحث والصيد على الرغم من انى لم أكن أملك ذخيرة ، وفى احدى الليالى بكيت وأنا فى سريرى بسبب لغز اختفاء الثعلب وصعوبته . وفى اليوم التالى عدت الى الصيد لأمسك سمكة القد التى تزن عشرين رطلا .

١٥ ـ كانت هناك أماكن عديدة على طول نهر ميورى الصغير التى تعتبر مكانا جيدا لصيد القد . عرفت تلك الاماكن كلها ، وكان أفضلها هو مكـان العجوز روى كارميشيل . روى يملك منزلا كان قد بناه من مرجل بخارى وفى الخارج قرب النهر توجد بوابة كان قد

أخذها من كنيسة قديمة ولم يكن هناك أى سياج ، كان للبوابة مزلاج يشير إذا كان روى فى الداخل أو الخارج وكان يضعه دائما على الوضع الصحيح فيُعرف إذا كان موجودا أو غير موجود ، وكان قد بنى درجات من الطين تنزل الى حافة الماء ، وعندما يزيد النهر فى الشتاء ويجزر فى الصيف يعلم روى مقدار ارتفاع الماء على المدرجات بواسطة وتد حديدى . استخدمت هذا الوتد لحمل صنارتى عندما اصيد سمكة القد . نزل روى العجوز الى اسفل ليحضر قليلا من الماء عندما كنت اضع الطعم فى الصنارة .

١٦ ـ سألنى : «لماذا لا تستعمل الديدان ؟»

١٧ ـ قلت له : «لقد استنفدت كل دودة فى الريف» .

١٨ ـ سألنى روى العجوز : «وماذا عن مزرعة الخنازير التابعة للمجلس ؟»

١٩ ـ قلت : «لا استطيع أن أذهب الى هناك فقد وجدونى وأنا أحفر تحت الأرضية الصخرية ؟»

٢٠ ـ كان روى شيخا نحيف الجسم ذا شارب أشيب منسدل تماما فوق فمه وهو يضحك أحيانا بدون سبب على الاطلاق وها هو يضحك الآن .

٢١ ـ جاء قائلا : «كيف حال أبيك يا إيدقر ؟»

٢٢ ـ قلت له : «ذهب الى المدينة لبيع بعض الحطب» .

٢٣ ـ قال روى : «هل تحب أن يضحكوا عليه فى المدينة ؟»
٢٤ ـ لم أعرف ماذا أقول له عن ذلك لذا بادرته بالسؤال لماذا يسكن فى مرجل بخاري ؟
٢٥ ـ قال : «كنت فوقها عشرينٍ عاما وأنا أسكن بداخلها الآن ، انها أحسن مرجل رُكِب على قارب نهرى على الاطلاق ، ولم يعد أحد يصنع مثلها الآن لو أن المركب لم يصدم العلامة لبقيت رانج دانج القديمة ومازال المرجل بداخلها» .
٢٦ ـ عرفت كل شىء عنها ، كان لرانج دانج القديمة محرك بخارى وقد حاول أن يصعد بحيرة ميورى الصغيرة ولكنها صدمت أرضا منخفضة عند العلامة وغرقت ، وكان العجوز روى قبطانها وقد انتظر فى مكانٍ قريب ليحاول اخراج رانج دانج من القاع ولكن القارب كان قد انكسر ، لذا فقد انقذ المرجل فقط ، لقد بقى هناك وسكن فى المرجل وكان ذلك منذ زمن بعيد ، كنت قد سألته لماذا لم يصنع قاربا آخر . وكان والدى إيدقر آلان قد اخبرنى أن روى لا يستطيع أن يحصل على أى قارب آخر فى أى مكان بعد ذلك ، واظن ان مالك القارب السابق ـ لا أدرى من هو ـ قال انه كان مخمورا عندما صدم العلامة . من بعدها لم يسكر روى قط ليبرهن انه لم يكن مخمورا فى ذلك الوقت .
٢٧ ـ قال لى : «انت تعرف انها مرجل ، يبلغ سمك جدارها

مقدار ستين» .

٢٨ ـ قلت : «انها تبدو سميكة للغاية» .

٢٩ ـ قال : «لم يحصل فيها أى تآكل أو اهتراء تعال الى أسفل سأريك» .

٣٠ ـ لقد مررت بهذه الخبرة من قبل ، علقت صنارتي تحت الصخرة وصعدت معه . مر روى من البوابة ووضع المزلاج على وضع (موجود) وفتح الباب النارى اللون المصنوع من المعدن الثقيل وانحنى الى أسفل ليدخل : كان المرجل مليئا بالعديد من الأشياء معظمها مصنوعة من صفائح البترول القديمة وله أرضية خشبية ويوجد فيه جميع أنواع الساعات بأجسام مصنوعة من الصفائح كما يوجد حاويات للزهور مصنوعة من الصفائح المعطوفة الحواف . وكانت هناك صفيحة مفتوحة من الأعلى موضوعة فى موقد.والسرير مصنوع من صفائح الكيروسين مؤطرة بعضها مع بعض . كل شيء كان مدهونا باللون الأحمر . كان روي قد ازاح صفيحة كاملة فى أحد الجوانب فأصبح بامكانه الدخول الى الملحق الذى بناه ، وتستطيع أن ترى الفتحات باقية حيث كانت الانابيب .

٣١ ـ ناولني روي العجوز مطرقة وقال لى «هيا اضربها ، فى أى مكان تريد» .

٣٢ ـ لم أرغب فى القيام بذلك وعندما ضربت سقط كل

شيء على الرفوف ، ولكنه أصر .

٣٣ ـ «أضربها فى أى مكان» .

٣٤ ـ وجدت بقعة خالية فثبت قدماى الحافيتين على الأرض ولوحت بالمطرقة الى أعلى بكل ما استطيع من قوة ، ارتدت راجعة عن الحديد وتساقط كل شيء الى أسفل .

٣٥ ـ صرخ روى «بقوة أكثر ، فى أى مكان» .

٣٦ ـ ضربت الجانب بقوة هذه المرة وفى نفس المكان .

٣٧ ـ سألنى روى غاضبا : «كم عمرك» .

٣٨ ـ اخبرته انى ابلغ الحادية عشرة من عمرى .

٣٩ ـ «ألا تستطيع أن تضرب أقوى من ذلك» .

٤٠ ـ قلت «لا يوجد متسع» .

٤١ ـ قال : «لابد أن يكون هناك متسع ، ما فائدة البحث عن نقطة ضعيفة وانت لا تضرب بقوة كافية ستتحول القطعة بكاملها الى فتاتات إذا ضربت عليها بقوة عالية . اعطنى المطرقة وانظر» .

٤٢ ـ لوح روى العجوز بالمطرقة وهوى بها الى أعلى الصفيحة ، اهتز المكان باسره وتبعثرت الصفائح ، ضربها مرة ثانية فى مكان آخر فسقط كل شيء محدثا قعقة بسبب تلك الضربة . ركل روي كل شيء جانبا ثم تراجع الى الخلف وضرب ضربة أخرى هناك . استمر فى الضرب على الصفيحة حتى أصبح متعبا جدا وغير قادر على المزيد من الضرب .

٤٣ ـ قال : «أرأيت انها ليست رقيقة» ، كان يرتجف لأنه رجل عجوز» .

٤٤ ـ قلت له : «ماذا عن الأشياء التى على الأرض ؟» وأشرت الى الأشياء المبعثرة .

٤٥ ـ قال : «خردة والشىء الوحيد الذى يستحق الاهتمام هنا هو المرجل» .

٤٦ ـ خرجنا ثم عدنا الى درجات الطين .

٤٧ ـ سألنى : «وعن أى صيد تبحث ؟» .

٤٨ ـ أخبرته أنى : «ابحث عن سمكة قد كبيرة تزن عشرين رطلا» .

٤٩ ـ قال : أنت كنت تصيد الابراميسى .

٥٠ ـ «أعرف ذلك لكنى ابحث عن سمكة قد كبيرة» . وحدثت روى عن توم وودلى وعن الثعلب وسمكة القد .

٥١ ـ سألته : «هل اصطدت أى سمكة قد مؤخرا» .

٥٢ ـ قال : «كلا ، الفرخ فقط ، هذا كل ما يوجد فى هذا النهر ، سمك صغير جدا» .

٥٣ ـ قلت : «السمك هو السمك» .

٥٤ ـ «لماذا لا تذهب الى أعلى النهر «الى نهر ميورى الكبير» .

٥٥ ـ «لايزال النهر فائضا لا يمكن السباحة فيه» .

٥٦ ـ «سوف اخذك الى هناك بالقارب» .

٥٧ ـ قلت بسرعة : «كلا ، شكرا لك» . كان روى قد اخذني مرة من قبل وقال انه سيأخذنى عندما أعود اذا ناديت عليه . كنت قد عدت وناديت عليه ولكنه لم يأت كان قد نسى كل شىء عنى . كان النهر فائضا وسريعا ولا يمكن السباحة فيه لذا بقيت فى جزيرة بنتال طوال الليل . وفى اليوم التالى جلدنى والدى بالسوط عندما عدت الى البيت .

٥٨ ـ قال لى : «سآتى معك أني مريض من طعم الفرخ» .

٥٩ ـ قلت : «حسنا» .

٦٠ ـ ذهب روى ليحضر بعض الشباك والمجاديف لقاربه . وكان قاربه مربوطا دائما هنا فى الدرجات ، وقد صنعه بنفسه ، وهو أفضل قارب صغير فى النهر .

٦١ ـ نزل روي الى الاسفل ونظر الى صنارتى وقال : «لأى شىء تريد الصنارة ؟ الخيط افضل لاصطياد القد انه يشبه الفيلة يمسك بعضها البعض» .

٦٢ ـ قلت : «انى احب الصنارة وأحب أن أُصيد بها ، وإذا اصطدت سمكة القد التى تزن عشرين رطلا فاننى أرغب فى أن اصيدها بصنارة» .

٦٣ ـ قال روى : «دعها» .

٦٤ ـ «إنها جيدة ، أريد أن آخذها» .

٦٥ ـ صرخ روى : «أياً كان اسمك ، أترك تلك الصنارة خلفك» .

٦٦ ـ وقفت هناك ولم أركب القارب .

٦٧ ـ صرخ روى وكان وجهه محمرا :«هل ستأتى أم لا» .

٦٨ ـ قلت : «على شرط أن احضر الصنارة» .

٦٩ ـ قال لى :«اركب ، اركب ، احضر الصنارة ، ما الذى يعنينى انك مثل الآخرين ، يمكنك أن تضحك على ، هيا أركب ألا تسمعني» .

٧٠ ـ كان يصرخ بأعلى صوته ، صرخ وشتم على طول الطريق . وبينما كنا نعبر دفعنا التيار الى أعلى الجدول ، لكن روى عرف أين سيأخذنا التيار بالضبط ، كان لديه قاعدة أخرى من الدرجات فى جزيرة بنتال بجانب النهر وتوقفنا عند الدرجات بطريقة سليمة .

٧١ ـ كانت جزيرة بنتال بين نهرى ميورى الكبير ، وميورى الصغير . يتفرع نهر ميورى الصغير من ميورى الكبير مكونا جدولا طوله عشرين ميلا يتلوى حوله ثم يعود الى النهر الكبير تحت مكان ميورى مباشرة . وهناك أجمة من اشجار الصمغ عند التقاء النهرين وهو المكان الذى نقصده .

٧٢ ـ وفى الطريق اخبرته عن الثعلب فى رأس الأرض اليابس وسألته ما رأيه فيما قد حل بالثعلب .

٧٣ ـ قال لى : «هناك رأيت افعى تطارد ثعلبا ، أو هل رأيت ثعلبا مطاردا من أفعى ؟» .

٧٤ ـ قلت : «لا» .

٧٥ ـ قال روى :«هذا كل ما فى الأمر ، هذا ما حصل

يا إدقر ، كان خائفا من الأفعى» .

٧٦ ـ «إذا لم يكن خائفا منى فإنه لن يخاف من إحدى الافاعى» .

٧٧ ـ غضب روى ثانية وقال : «أقول لك كانت أفعى . انهم يخافون من الافعى أكثر مما يخافون منك» . انا لم أصدق ذلك .

٧٨ ـ مشينا بطريق مستقيم خلال الادغال الى حفرة عميقة تحت شجرة الصمغ . كانت أسماك القد دائما فى الحفر العميقة . وكان الابراميسى على الضفاف الرملية والفرخ فى المياه الراكدة . واستخدمت فلينة الصنارة لاصطياد الفرخ لكن بالنسبة للقد والابرميسى اصطدت فى القاع واستخدمت صنارتين فوق الغطس .

٧٩ ـ قال «روى ! يمكن ان تأخذ جهة الشجرة الميتة» . كان هذا أفضل مكان لذا شكرته لكن هذا لن يفيد أى شىء لانى أينما اصطاد سوف يرمى الطعم بصنارته قرب صنارتى ، ثم يقترب منى ويتحدث ، لا يصدق ان الضجة تطرد الأسماك .

٨٠ ـ اعتاد أن يقول لى : «هل رأيت فى حياتك سمكة لها اذنان ؟» وعندما قلت لا ، قال : «حسنا لا أعرف كيف تسمع ولكن اذا كان بامكانكهم أن يسمعوا ، فان باستطاعتهم أن يتكلموا أو ينبحوا فهل سمعتهم فى حياتك يتكلمون ؟

٨١- قلت : «لا لكننى سمعتهم ينبحون» .

٨٢- وكان يروى قائلا : «انت كذاب ياإدقر . كيف يمكن للسمك أن ينبح ، ليس له اذنان ؟»

٨٣- صعدت الآن على الشجرة الميتة وجلست على المفرق ، كان نصف الشجرة الميتة فى الماء ، واستطيع رمى الصنارة بخط مستقيم داخل الحفرة ، لكنى لا أريد أن أضع طعما ، وضعت بلح البحر طعما ، تركته على بعد ياردة من الصنارة ، سقط الغطاس وسحب معه الصنارة واستقرت فى الأسفل فى نفس المكان الذى اردتها أن تمسك بالضبط ، حل روى الحبل المتين الممتد من العصا ، ووضع فيه الطعم ولوحه فوق رأسه ورماه . علق المزلاج الذى وضعه بدلا من الغطاس قريبا جدا من غطاسى ، قفزت لأنى اعتقد أن الضجة تخيف الأسماك .

٨٤- جلسنا هادئين برهة ثم شددت الحبل بخفة منتظرا أن تعضه الأسماك ، بعدئذ نهض روى وطلع على الشجرة .

٨٥- قال لى : «لماذا لا تذهب الى المدرسة ؟» .

٨٦- قلت : «انها بعيدة جدا» .

٨٧- قال : «ان المدرسة ليست بعيدة جدا ، يمكن أن نمشى» .

٨٨- قلت : «انها تستغرق وقتا طويلا ، ساعتين» .

٨٩ - «ساعتان لا يهم ، وما الساعتان ؟ هل تستطيع القراءة والكتابة» .

٩٠ - قلت : «نعم» استطيع أن أقرأ قليلا جدا ، واستطيع أن أكتب بصعوبة واعتقد معظم الناس أني سأقول «لا» عندما يسألونى عن ذلك لكنى لا أحب قول «لا» .

٩١ - قال روى كارميشيل «لا يكفى ذلك يجب أن تعرف عن الاعداد وقليلا عن التاريخ» .

٩٢ - قلت : «أعلم ذلك واريد أن أعرف هذه العلوم» .

٩٣ - قال : «نعم يجب أن تذهب الى مدرسة قلعة دوننجتون» .

٩٤ - قلت له : «اعتدت ان أذهب ، لكن السيدة جيليسبى ارسلتنى الى المنزل» .

٩٥ - قال روى مباشرة وبغضب : «لأى شيء» .

٩٦ - قالت : «انى كنت وسخا جدا ولم أكن أملك أى كتب ، لم يكن حسنا أن امتلكهم ، اعتدت أن اقطع النهر سباحة لأوفر الوقت ، وفى أحد الأيام صدف أن رميت الكتب فى النهر قرب العلامة . كانت الكتب بحالة رديئة عندما اخرجتها ، المضحك انها اعتقدت انى كنت وسخا ، ما المشكلة بالوسخ ، انت تعرف من هم الناس النظيفون ، تجار الاجواخ والجزارون ، ام هم الذين يعملون فى البنك ؟ ، أم أطباء الاسنان؟ وقال : «هل تعرف من هم أفضل الأولاد فى تلك المدرسة يا إدقر؟» .

٨٩ - قلت : «لا » وأنا أفكر بالسمك .

٩٩ - «المزعجون الصغار . ابناء تجار الاجواخ والجزارين ، هل تعرف ماذا سيصبحون عندما يكبرون ؟

١٠٠ - قلت : «لا» .

١٠١ - «تجار الاجواخ والجزارون ، لقد راقبتهم . هم الذين يستحقون الذهاب الى المدارس . أى أن المدارس بنيت لأجلهم فقط . الوجوه الوسخة يمكن أن تذهب الى الجحيم - المكان الذى تذهب اليه الارواح - يمكنك الذهاب الى الجحيم ، لو كنت ولدا لاستطعت الذهاب الى هناك ، أنا الرجل الحى الوحيد الذى يستطيع أن يأخذ القارب الى أعلى ميورى الصغير لكن استطيع الذهاب الى الجحيم ان الاشخاص الذين يقتلون القتيل ويمشون فى جنازته يستحقون الذهاب الى المدرسة لو كنت املك قاربا لعلمتك كيف تأخذ القارب الى أعلى نهر ميورى الصغير فانا الرجل الحى الوحيد الذى يستطيع أخذ القارب ، ماذا يفعل والدك ياادجر ؟»

١٠٢ - كان يعرف روى ماذا يعمل والدي ، لكنى اخبرته وقلت انه ينقل الاخشاب .

١٠٣ - قال روى : «هل هناك سبب لساكن المدينة ان يستخف برجل ويقلل من شأنه» ؟

١٠٤ - لم اهتم لذلك ، كنت اتناول لقيمات صغيرة أُقضمها

بتأن ، واتخيل السمك ينتف طرف الطعم ، يمزقه دون أن يلمس الصنارة لذا انتظرت ، وبعدها حصل ما أريد .

١٠٥ ـ قلت لروى : «انظر الى خيطك» .

١٠٦ ـ تفقد روى غصن الصفصاف الذى كان قد ربط اليه خيطه ، لكن الخيط كان قد سُحب من الضفة وشد بقوة الى الماء . شعرت بجذب هائل فى قصبة صنارتى وقبل أن يتركنى هززتها الى أعلى لاعلق السمكة ، لكن القصبة انحنت واوشكت أن تنكسر وعرفات انى ظفرت بسمكتى الكبيرة .

١٠٧ ـ صرخ روى فى اذنى قائلا : «لقد مسكت خيطى ، سوف تضيع سمكتى» .

١٠٨ ـ «انها فى صنارتى» اجبته صارخا كما لو اننى علقت بالصنارة ، وأنا على وشك السقوط فى الماء وكنت ممسكا بها» .

١٠٩ ـ قال روى : «كلا لقد مسكت بخيطى ،اعطنى القصبة» .

١١٠ ـ كان يقفز الى أعلى والى أسفل ، وكان وجه محمرا وشعره منثورا سوف تضيع صنارتى ، انك تسحبها الى الداخل ، سوف تفقد السمكة» .

١١١ ـ لم يكن لدى وقت لانظر الى خيط روى ، كنت

احاول جذب السمكة التى علقت فى خيطى ، وفى نفس الوقت امنع روى من أخذ قصبتى بعيدا عنى .

١١٢ ـ قال روى : «ماذا بك ؟» وامسك قصبتى بقوة قائلا : «اطلقها : هل تسمح ؟ سوف أكسر هذه القصبة على ظهرك» .

١١٣ ـ سحبت السمكة الخيط ، فانحنت القصبة وبقيت أنا وروى ممسكا بها .

١١٤ ـ لوح روى ذراعه ثم ضربنى ضربة قذفت بى الى الماء الضحل خلفى وعندما تمكنت من الخروج كان يلف الخيط على البكرة ويمشى عائدا الى الضفة ، ركضت الى الأعلى وحاولت استعادة القصبة ، لكنه ابعدنى ووضع السمكة هناك على الضفة .

١١٥ ـ كانت سمكة قد مورية سليمة ، وكانت تزن أكثر من عشرين رطلا وكانت سمينة تتخبط وترفس بينما كان روى يستلها بسرعة الى أعلى الضفة بعيدا عن الماء. أسرعت لأمسك الخيط لاعرف من الذى مسكها .

١١٦ ـ كانت معلقة بصنارتى وكانت على خطى ، لقد صرخت فى روى وكنت أبكى بالفعل «اصطدت سمكتى» انه خيط روى الذى كان قد اشتبك مع خيطى انه خيطه الذى خرب هذا الصيد كل ما استطيع فعله هو أن اصرخ فيه اصطدت سمكتى .

١١٧ ـ قال روى : ماذا بك : اعتقدت انه سيضربنى ثانية .

قال : «أنا الذى أخرجت السمكة من الماء ، أليس كذلك ؟ كنت ستدعها تذهب ، كنت ستسقط فى الحفرة وتخسرها» .

١١٨ ـ قلت : «أخذت سمكتى . انها السمكة التى كنت انتظر اصطيادها» .

١١٩ ـ قال روى وهو يضع قدمه على السمكة ليخلص خطاف الصنارة : «حسنا انت الذى اصطدتها» .

١٢٠ ـ قلت : «انا لم اصطدها ، انت الذى اصطدتها» .

١٢١ ـ قال : «كانت على خطك» ، وهو يضحك الآن .

١٢٢ ـ «ما فائدة ذلك الآن ، لقد اصطدتها وسحبتها ، لقد ابعدتها عنى ، لقد أُمسكت سمكتي» .

١٢٣ ـ قال روى : «حسنا ، يمكنك أن تأخذها» .

١٢٤ ـ قلت : «أنا لا أريدها ، اريد اصطيادها فقط» .

١٢٥ ـ «حسنا ، انت الذى اصطدتها ويمكنك أن تقول ذلك ، وسوف لا انكر ذلك» .

١٢٦ ـ بكيت وقلت : «ان ذلك عمل غير محمود ، اصطاد توم وودلى سمكته التى تزن خمسة عشر رطلا ، كان يجب عليك ان تتركنى اصطاد واحدة» ، لم أكن اصرخ تماما ، لكنى كنت اعمل على تهديد روى بأن أصرخ عليه لأنى عرفت انه قد تتاح لى فرصة نادرة أو لا تتاح ثانية لاصطياد سمكة كبيرة أخرى .

١٢٧ - كان روى أسفا وقال : «لا يهمك ياإدقر؟» .

١٢٨ - بعدها شتمته بكل كلمة سيئة .

١٢٩ - غضب روى ثانية ورمانى بقبضة من الطين .

١٣٠ - قلت له وأنا بعيد عنه حتى اغيظه : «انت سرقت سمكتى» .

١٣١ - صرخ قائلا : «خذ سمكتك» .

١٣٢ - قلت : «لا أريدها» ثم ركضت بعيدا فرارا منه .

١٣٣ - حاولت أن آخذ قارب روى لاعبر النهر ، لكننى سحبته الى المياه الضحلة ، ومسكنى روى وأخذ القارب الى أعلى وضحك على طول الطريق . بعدها وقف عندى فى الجانب الثانى ، قلت : سوف لن أصيد سمكة مثلها وسوف لن أرمى ثعلبا مرة ثانية ابدا ، انتهيت الآن ، وعرف روى ذلك وتسلق الى أعلى حتى وصل الى وأخبرنى انه سيجعل العالم كله يعرف انى قد اصطدت تلك السمكة ، وعلاوة على ذلك فانه سوف يساعدنى على اصطياد ذلك الثعلب ، كان يمتلك الذخيرة وصنارة الثعالب ، واذا عدت غدا سوف يصيد الثعلب ، وربما سمكة مرة ثانية ثم تركنى وذهب .

١٣٤ - وعندما ابتعدت نادانى قائلا : «الا تريد قصبتك» ؟

١٣٥ - صرخت عليه : «احتفظ بها» وشتمته مرة ثانية .

١٣٦ - رماها لى ، هربت وأنا اشتم واصرخ تاركا قصبتي

وسمكة القد المورية الكبيرة التى كان من المفروض ان تكون لي .

١٣٧ ـ عرفت انها سمكتى ولأنى لم أحصل عليها ولم استطع الامساك بها ، اثر ذلك فى نفسى كثيرا منذ أن فقدتها ولم يمض وقت طويل حتى شعرت انى أملك شيئا ولكنى لم احصل عليه أبدا ، لقد كان شيئا ما حققته ، ولكن لم استطع انجازه ، ولقد كان اللغز والحيرة حول ذلك الأمر اسوأ من لغز اختفاء الثعلب ، واذا كنت قد بكيت قليلا من حيرتى فى ذلك الأمر ، فقد غمرتنى كوابيس مخيفة ، حوّلت الاحداث الى رعب ، لم استطع نسيانها منذ ذلك الحين ، كانت كل الأمور الغازا بالنسبة لي ، ولقد كانت تكرارا لنفس المشاعر ، احسست برغبة عارمة لشىء ما ، ثم حققته أو كدت أحققه وبعدئذ فقدته فى لحظة النجاح . اشتدت حاجتى لاقتناص ذلك الثعلب كوسيلة لحل معاناتى وابدالها بالسكينة والراحة النفسية . كان ذلك الثعلب هو ما أطلبه وما أرغب فيه بطريقة أو بأخرى ، وعرفت انه يجب على انجاز ذلك لئلا أكون تعيسا مخزيا الى الأبد .

١٣٨ ـ بعد ذلك وفى وقت متأخر من الصيف اتاح لى روى الفرصة . وجدنى فى أحد الأيام فى جزيرة بنتال ، بدأ يصيح على بعدما لكمنى على أذنى لانى أخذت بثأرى وأطلقت النار على كلبه الصغير ، «تربر

الثعالب» .

١٣٩ - قال لى : «امازلت تصيح وتنحب على تلك السمكة» .

١٤٠ - لم أسامحه حتى ذلك الحين على أخذ تلك السمكة . من المؤكد انه قد اخبر أهل المدينة انى اصطدت سمكة تزن ثمانية وعشرين رطلا وبالتالى فقد انقذنى من توم وودلى وأبناء المدينة لكنى لم اسامحه لانى عرفت انى لم امسكها ولأن كوابيسى المفاجئة ولغزها المحير لم تدعنى أذهب ، ولمته على ذلك أيضا ، لم اتحدث معه عن تلك السمكة لكنه ضحك ولم يكترث ، لذا لم أعبأ ، واخبرته انى سأزوره غدا واستعيد قصبتى .

١٤١ - سألنى : «امازلت تريد ذلك الثعلب يا إدقر؟» .

١٤٢ - قلت : «نعم ، لكنى اريد أن اصطاده بنفسى» .

١٤٣ - قال لى : «لا تكن دائم الشكوى ، وإذا كنت تريد ثعلبا فعلا انزل الى هنا غدا صباحا قبل طلوع الفجر وأنا سأريك أين تستطيع ان تمسك واحدا» .

١٤٤ - سألت روى : «أين هو ؟» فانا لا أثق به الآن» .

١٤٥ - صاح : «انزل الى هنا غدا صباحا وأنا سأريك» .

١٤٦ - قلت : «سوف ترينى أين هو ثم تصطاده بنفسك» .

١٤٧ - نادانى ووجهه محمرا ، «أنت أيها الولد الصغير الفقير المعدم المتجول» . بدأ مضطربا جدا وأنا كنت

حزينا» . انزل الى هنا غدا صباحا قبل بزوغ الضوء وأنـا سأخـذك لتصطاد ذلـك الثعلب ، هـل تسمعنى ؟» .

١٤٨ ـ قلت : «حسنا» لانه بدأ متهورا فى حماسه لذلك .

١٤٩ ـ اعتقد انى لم انم تلك الليلة على الاطلاق لانى عرفت ان روى سيرينى ثعلبا بالفعل ، ومن مسافة تمكننى من اطلاق النار عليه ، من الآن فقط أصبح اصطياد الثعلب أمرا معتادا . على الرغم من انه لايزال أهم شىء فى حياتى . الحل الوحيد للغز والتعويض الوحيد للتقلب والنقص فى كل يوم وفى كل شىء . لم أعرف أين وقفت تلك الأيام ومرة بعد مرة أصبحت كل الأشياء لغزا بالنسبة لى بسبب خسارة تلك السمكة المورية ربما بما جنت يداي ، ولانى دائما أحدث طريقة تفكير عمياء وغير مجدية وذلك بطرحى عدة اسئلة عن نفسى وبعدها عن أى شىء : دورة أو عمود أو مُفَصّلة أو قطعة من الخشب . إن ما كنت اعمله هو ان انظر الى أى شىء ، وأسأل نفسى ماذا كان ومن أين أتى ؟ وما الذى أتى به الى هذه المنطقة ؟ والى أين سيذهب ؟ هل سيعود كابوس ضياع سمكة القد المورية . عرفت فى هذه الليلة فقط انه سينتهى لانى ساصطاد ذلك الثعلب غدا ، سأطلق عليه النار ، وانجز الهدف المتواضع ، وانهى هذا اللغز بأكمله ، وأعود

غدا الى طبيعتى مرة ثانية .

١٥٠ - كنت فوق منزل روى قبل بزوغ الضوء بمدة طويلة واضطررت أن أركل باب المرجل بقدمى لأوقظه ، طلب منى أن أذهب بعيدا واتركه بسلام لكنى تابعت طرق الباب واخيرا استيقظ ، ناولنى قطعة لحم باردة لأكلها ثم ركبنا القارب وجدفنا باتجاه جزيرة بنتال . يعرف روى جزيرة بنتال أفضل منى لانه كان لديه شراك فى جميع انحائها وكان يطوف معظمها كل يوم . بينما كنا ذاهبين افرغنا العديد من المصايد وجعلنى أحمل الأرانب على كتفى عندما مشينا قدما .

١٥١ - بينما كنا نتسلق جبلا صغيرا ، قال لى : لا تحدث ضجة كبيرة . كانت الارانب تضرب بظهرى وكانت بطونها تحدث قرقرة واصواتا عالية . همس فى أذنى «أرم تلك الأشياء وابق هادئا» .

١٥٢ - لم يزحف روى كما أفعل أنا عندما أصيد ، بل سار منتصبا ولكن بحرص وببطء . يقف تماما من خطوة الى خطوة ثم يتابع حركته ثانية . تحركت خلفه اتبعه فى كل حركة وخطوة . واحمل بندقية عيار ٢٢ صغيرة عندما وصلنا قمة الجبل الحمراء اليابسة كانت دائرية جرداء استلقى روى بحرص ورفع رأسه الى القمة ، لايزال الظلام سائدا لكن الضوء ينبثق من السماء .

١٥٣ ـ همس روي قائلا : «هناك فى الاسفل» واشار الى مجموعة مكونة من ثلاث أو أربع شجيرات على هيئة ابى الهول ، وهناك كان وكر الثعلب، ذلك الثعلب الهرم نائم هناك الآن .

١٥٤ ـ قلت : «لا أستطيع رأيته» .

١٥٥ ـ «بالطبع لا تستطيع» زمجر روي : من بين اسنانه «سوف يخرج عندما تشرق الشمس هل تستطيع رميه من هنا» .

١٥٦ ـ كانت المسافة حوالى ٥٠ قدما اسفل الى الاجمة ، وإذا لم يركض الثعلب اعرف انى استطيع اقتناصه ، قلت : «اتركه لى» . لانى لم ارد أن يتدخل روي فى ذلك . لديه بندقية عيار ٢٢ خاصة به جاهزة للإستعمال .

١٥٧ ـ قال روى : «حسنا اغلق فمك ولا تفتحه وثبت قدميك وانتظر ، وعندما تراه يخرج تماما صـوب عليه» .

١٥٨ ـ انتظرنا وانتابنى شعور أن الأمر على ما يرام ، كان سهلا للغاية لأستلقى هنا ، وأسهل من أى شىء فى الحياة على الاطلاق . ستشرق الشمس ويخرج الثعلب وسوف أرميه وستعود الحياة الى مجراها الطبيعى ثانية . لم أشعر بمثل هذه الثقة والارتياح من قبل فى حياتي . نظرت الى روى مكشرا وضاحكا ، سامحته فيما تعلق بسمكة القد .

١٥٩ - همس روي بغضب : «ثبت نظرك على تلك الشجيرة» .

١٦٠ - شاهدت الشجيرة وشاهدت الأفق ، أصبحت السماء وردية اللون وانقشع الضباب وطارت الغربان عاليا وضحكت طيور الضرلات الاسترالية ، ثم اشرقت الشمس وبعد شروقها بقليل ظهر الثعلب .

١٦١ - كان هرما ولونه أحمر وقدماه بيضاوين وله أسلة بيضاء على ذيله، وأذناه يقظتان ، خرج من حفرة قرب الشجيرة ، لف رأسه حوله بسرعة وأبقى أنفه عاليا وجثم ، ثم مشى بضعة أقدام كما لو أن الأرض كانت تغلى تحته ، التفت حوله ونظر نظرة مستقيمة الى أعلى الجبل بعدها جلس على ذيله ولمس كفه ، وصوبت بندقيتى فى اتجاهه .

١٦٢ - كانت بندقيتى عيار ٢٢ قديمة والمهداف عاطلا ، لذا صوبت الى الجهة اليسرى والسفلى من رأسه ، كان ذلك سهلا ومؤكدا ، وكانت الفرصة وكل شىء مضمونا وأكيدا ، وبينما كان يلعق جانب فكيه ، كنت اسحب قابض البندقية .

١٦٣ - لم أُطلق النار الآن ، لم أرد قتل الثعلب مهما كان السبب ومهما كان القيد . لم أُرد قتل ذلك الثعلب ولم اقصده . سددت التصويب وأبقيت خدى على البندقية ، وأصبعى على الزناد ، وفكرت فى نفسى

وأن كل ما يجب أن أقوم به هو أن أضغط على الزناد وسوف يكون ذلك الثعلب ميتا وسأكون انا حيا .

١٦٤ ـ قال روى :«هيا» ، كما لو أنه سيقتلنى بنفسه لكونى مغفلا ولم أُطلق النار حتى الآن .

١٦٥ ـ وضعت البندقية وقلت «لا أريده» .

١٦٦ ـ «اطلق» . قالها فى اذنى مباشرة .

١٦٧ ـ «لا أريده» قلتها بصوت عال ، فسمعها الثعلب وانطلق كالرصاصة هاربا . نهض روى ، وأنا استطيع مشاهدة بندقيته عياره ٢٢ مم تتابع الثعلب الاحمر الهرم يذهب متعثرا الى أعلى لكنى لم اكترث ولم أعبأ وفى نفس اللحظة اتى ثعلب آخر يقفز خارج الوكر ، وذهب يركض بعيدا بنشاط وحيوية .

١٦٨ ـ صاح روى بينما كان يعيد تجهيز بندقيته ، «لماذا لم تطلق النار ؟» .

١٦٩ ـ قلت : «لا أدرى» . بالفعل لا أدرى .

١٧٠ ـ «هل أنت مريض ؟ أو أصابك شىء ؟» .

١٧١ ـ رمقني روي بنظرة حادة وضحك بدون سبب ، ومشى ، ونسى ما كان من الثعلب وجلس على سفح الجبل .

١٧٢ ـ رمقنى روى بنظرة حادة وضحك بدون سبب ، ومشى ، ونسى ما كان من الثعلب وجلس على سفح

الجبل .

١٧٣ ـ سألنى : «كم عمرك ياغلام ؟» .

١٧٤ ـ «اثنتا عشرة سنة» ، قلتها له منتظرا رده .

١٧٥ ـ قال بصوت هادىء : «اثنتا عشرة . هل شعرت كم كان عمرى عندما فقدت رانج دانج ، وفقدت قاربى وكل شىء ولم استرجعه» .

١٧٦ ـ لم أعرف ، ولم أعبأ .

١٧٧ ـ قال : «اثنتان وخمسون . اثنتان وخمسون» .

١٧٨ ـ لم تكن لدى فكرة عما كان يتحدث عنه ماعدا انه فقد شيئا ولم يعثر عليه ، بالنسبة لى عرفت فقط أني مسرور ثانية ـدون أن أعرف لماذا .

١٧٩ ـ تمنيت أن أحل لغز الحياة بقتل الثعلب لانى خسرت سمكة قد ، عرفت انى كنت مخطئا . الحياة هى الحياة . كيفما هو الحال وذلك الثعلب كان حيا بالنسبة لى لأُقتله ، السمك ليس مشكلة ، توم وودلى وأولاد المدينة ليسوا مشكلة . وعلى الرغم من اننى احييت نفسا لأتعلم الكثير فانى قتلت خمسة أو ستة أرانب فى الوقت الذى رجعنا فيه الى البيت .

١٨٠ ـ نعم الحياة هى الحياة . لكنى تفوقت عليها .

دليل التحليل
فتى الغابة المسكين

أ) **المشاهد** :

١ ـ يوجد اثنا عشر مشهدا وسبعة مقاطع قصصية انتقالية ، هل تستطيع ان تضع كلا من تلك المشاهد والمقاطع الانتقالية بين أقواس ؟ تذكر أن المشهد يوجد فى زمان ومكان محددين .

٢ ـ اختر المشهد الذى تتمثله جيدا واشرح العناصر الاحدى عشر ، يمكنك ان تفعل فى هذا التمرين كما تشاء .

٣ ـ ما هى الفقرات التى تكوّن النظرة الشاملة الضرورية ؟

٤ ـ ماذا يمكن أن تتعلم من معالجة واستعمالات النظرة الشاملة فى داخل المشهد كما وردت فى الفقرات ٧٠و٧١ ؟

٥ ـ اشرح بالتفصيل كيف أن الاسماء المحددة للاشياء تعطى موثوقية لهذه القصة ؟

٦ ـ هل تنتج هذه الموثوقية بشكل مماثل من «تجار الألبسة» و «الحجامين» فى الفقرات ٩٧ الى ١٠١ ؟

ب) **البناء** :

١ ـ ما هى عناصر البناء التى قدمها ألدرج فى الفقرة الأولى ؟ وفى النظرة الشاملة كلها ؟ كم مرة عيّن المشكلة فى مشهد النظرة الشاملة ؟

٢ ـ لماذا كتب الجملة الأخيرة فى الفقرة الأولى ؟

٣ ـ صف وجهة النظر فى هذه القصة : فى أى جملة ظهرت هذه الثنائية فى النغمة لأول مرة بوضوح ؟ هل لاحظت أى انحراف عن وجهة النظر هذه ؟ كيف ساعدت النغمة على ايجاد الفكاهة ؟ أين تم ذلك ؟ .

٤ ـ الآتى هو مختصر بنية القصة . عين بعد كل جزء الجملة التى بدأت بنية ذلك الجزء (استعمل أرقام الفقرات والجمل) .

I الحالة المسببة :

II الشخصية الحاسمة :

أ) صفتها المسيطرة .

ب) مشكلتها :

الحل الأول :

التدخل الأول

الحل الثانى :

التدخل الثانى :

الحل الثالث :

التدخل الثالث :

III النتيجة :

٥ ـ كم مرة (إحص) اعاد ألدرج الصفة الرئيسية والمشكلة ؟

٦ ـ فى أى نقطة محددة تستطيع أن تعين نهاية البداية ؟ ونهاية الوسط ؟

٧ ـ كيف يستطيع ألدرج أن يدافع عن «نتيجته» ؟

أ ـ هل حضر لها ؟ (حدد الأسطر) .

ب ـ هل نتجت عن : الصفة المسيطرة ؟ (حدد الأسطر) أو عن الحل المقترح ؟

٨ ـ لماذا تعتبر الفقرات ٦ الى ٨ من المشهد الأول ضرورية ؟

٩ ـ لماذا لم تورد فى المشهد المواد التى ذكرت فى الفقرات الانتقالية الوصفية الطويلة ٨و١٠و١١ ؟

١٠ ـ لماذا تتطلب القصة مقاطع المرجل الخاصة بالمشهدين السادس والسابع : الفقرات ٢٦ الى ٤٥ ؟

١١ ـ ماذا نفهم عن شخصية الفتى من الفقرات القصصية ٣٣ الى ١٣٧و١٤٩ ؟ .

١٢ ـ ماذا تتعلم من تلك الفقرات عن الربط بين المشاهد (مقارنة بوصف المشهد نفسه) فى تحقيق بنية القصة ؟

ج) الحوار :

١ ـ ادرس الحوار فى المشهد العاشر (على سبيل

المثال) وذلك فى الفقرات ٧٩ الى ١٣٢ . سمى بعض النقاد هذا الحوار «طبيعى» تمييزا له عن «فنى» أو «حقيقى» . ما هى الصفات فى هذا الحوار التى يمكن أن تسميها «طبيعية» ؟

٢ - اقرأ حوار روى فى الفقرات ١٣٧ الى ١٧٧ . ما هو الضوء الذى يلقيه هذا الحوار على شخصيته ؟ حدد نقاطا معينة فى القصة هيأتنا لأن نقبل ما أوحته عن الشخصية فى نهاية القصة . أذكر صفة روى المسيطرة .

٣ - ماذا نفهم عن شخصية الفتى من الفقرات السردية ١٣٣ الى ١٣٧ ؟ لماذا استعمل ألدرج السرد هنا بدلا من وصف المشهد نفسه ؟

٤ - اشرح التنظيم التتابعى لعلامات الحوار كما استعملها ألدرج . قد تكون القطع من الفقرة ١٥٣ الى ١٥٧ مثالا جيدا لذلك .

د)**فكرة القصة** :

١ - اشرح كيف أن هذه القصة هى توضيح مهم للحياة .

٢ - فكرة القصة اختصرت فى الفقرات ١٦٧ الى النهاية . اكتب هذه الفكرة .

٣ - بيِّن الأسطر المحددة التى تدل الى فكرة القصة من الفقرة ١ الى ١٦٧ .

«وولى»

تأليف هويل وايت

عمل هويل وايت مهندسا وكاتبا فنيا ووكيل شراء وكاتب قصة غير متفرغ وقصته «وولى» التى ظهرت فى الكوزموبلتان عام ١٩٥٨م وفازت بجائزة ماجى لتلك السنة .

ان وجهة النظر التى تعرفها «وولى» ممتعة وشيقة لأسباب عدة. واضح ان الـ «انا» وإن كان راوى القصة فليس هو الشخصية الحاسمة . إنه ببساطة الواصف فقط . حيث تقع الحوادث امامه وهو يصفها مستعملا وجهة نظر الشخص الغائب . ولكن كون هذا الواصف شاهد عيان يؤكد مصداقية الأحداث ، بالاضافة الى ذلك نستطيع أن نحصل على أكثر من مجرد الفهم العادى لـ بيلى (الشخصية الحاسمة) لأن جو يعرفه بشكل جيد وحميم . إن بلاهة جو تقوى ادراكنا لـ بيلى بطريق غير مباشر :

ادرس كيف أمكن تحقيق هذا الأمر ، ممثلا فى المشهد الأول ، الفقرة ١٦ ترى أن السؤال ذو مغزى عن جو وبيلى كليهما .

القصة ذات نهاية قوية تحققت من خلال الفصل الدرامى النهائي من جهة، ومن خلال الوصف البارع المشحون فى

وسط القصة من جهة أخرى . وهذه المهارة فى بناء كثافة الاحداث تستحق الدراسة المتأنية .

١ - قد يكون مما لا تجود به الدنيا أن تستيقظ فى صباح يوم السبت - حيث لا دراسة فى ذلك اليوم - وتجد بندقية عيار ٢٢ مم مسندة الى سريرك وتجد الأرض بيضاء ببواكير الثلج ، عندما تكون فى الثانية عشرة لا تأتيك السعادة هكذا بكميات كبيرة .

٢ - حملت البندقية وهبطت الى الدور الأرضى ووضعتها فى حضنى بينما أحضرت والدتي شريحة من اللحم وبعض البيض ووضعتها أمامى كما لو كنت ملكا . عندما تكون فى الثانية عشرة تكون قد كبرت على حفلة عيد الميلاد العادية المكونة من الكيك والآيس كريم وفتيات فى فساتين الإحتفال ، ولكن اليوم كان ملكى . وانا أعرف تماما ماذا أريد أن أعمل به ، فى الواقع لقد أعددت شيئا مع صديقى بيلى رابين وحالما انتهى من تناول طعام الافطار سوف اتصل به هاتفيا .

٣ - اتصلت ببيلى وقلت له : «وجدتها يا بيلى وإنها جميلة»

٤ - رد بيلى قائلا : «حسنا ياجو ، هل رأيت الثلوج ؟»

٥ - قلت له «بالتأكيد وتذكر أننا نذهب الى مكان الصيد وسأعلمك كيفية اطلاق النار» .

٦ - «سوف يكون هذا اليوم ممتعا بوجود الثلوج» .

٧ - أحسست بشىء من خيبة الأمل لأن بيلى كان متحمسا لرؤية الثلوج أكثر من حماسه لبندقيتى فبيلى أعز

اصدقائى بيد أننى لا استطيع فهمه دائما .

٨ ـ انتقل بيلى الى مدينته وودفيلد خلال الصيف الماضى حيث كان مقيما فى مكان ما فى أريزونا : لقد عمل والده لدى شركة كبيرة تمتلك فروعا ومكاتب فى جميع أنحاء البلاد . كان والده دائم التنقل فقبل أريزونا كان بيلى فى كاليفورنيا وكانسس وشيكاغو وأتلانتا فى ولاية جورجيا .

٩ ـ لقد كانت حياته على العكس منى تماما ، فأنا لم ابرح مدينة وودفيلد طيلة حياتى كما لم يبرحها والدى . فوالدى يمتلك المحل التجارى الذى يقع على الشارع الرئيسى ويتميز بلوحة كبيرة بلون أحمر وذهبى تشبه الرقم خمسة عشر تقريبا .

١٠ ـ كان منزل بيلى يبعد عنا مسافة مشى قصيرة وقد وصل إلى بعد عشر دقائق وهو وقت كاف بالنسبة لوالدتى لكى تعد لناالشطائر . وضعنا الشطائر فى جيوبنا ثم ربتت والدتى على ظهورنا وانطلقنا ، وأنا احمل البندقية تحت أبطى وفوهتها الى اسفل متبعا تلك الطريقة التى علمنى إياها والدى .

١١ ـ سرنا على الطريق الرئيسى ولم نتجاذب أطراف الحديث كثيرا ، واستمرينا فى المشى الى أن وصلنا الى مزرعة رجل عجوز يدعى بيبودى . عبرنا تلك المزرعة ثم انطلقنا الى طريق آخر حتى وصلنا الى

ذلك الحائط الحجرى القديم فتسلقناه ومن ثم استلمنا الطريق المقفر المؤدى الى مكان الصيد الجرانيتى .

١٢ - لم يكن هناك ثلج كثير ولذا فكان المشى سهلا وكانت السماء صافية فى تلك اللحظة ولم تكن هناك أى سحب . كان الهواء باردا يلسع الانوف وأشعة الشمس الذهبية منحتنا بعضا من الدفء وفى الحقول المستوية كان الثلج ناصع البياض حيث لو نظرت اليه طويلا لرأيت نقاطا حمراء وخضراء تتراقص أمام عينيك .

١٣ - انظر . . . صرخ بيللى فجأة - وهو فى قمة الانبهار - «انه ثعلب» .

١٤ - رفعت بندقيتى بسرعة قائلا : «أين» ؟

١٥ - صرخ بيللى قائلا «أوه . . . لا تطلق النار» .

١٦ - « . . . وما جدوى البندقية اذا لم نستعملها ؟»

١٧ - أوه . . . أرجوك ، لا اريدك أن تطلق النار على أى شىء» . لقد كان ينظر إلىّ بعينين خائفتين مفتوحتين ، كان - هو - شبه خائف «أرجوك» قالها مرة أخرى .

١٨ - «حسنا» ووضعت البندقية . لم أر الثعلب على كل حال .

١٩ - قال بيللى : «لم أشاهد ثعلبا ، ولكننى رأيت أثر أقدامه فقط . . انظر» ، وأشار الى الثلج بيد أننى لم أشاهد شيئا يبعث السرور فى نفسى .

٢٠ - «لقد توقف هنا برهة وربما شاهد شيئا ، نعم !» فلقد

كان بيللى يحملق فى الثلج «هنا . . أرنب تستطيع استنتاج الجريمة» . قفز بيللى قفزة طويلة ليتجنب الآثار ويقول : قفـز الثعلب . . . قفز الأرنب قفزتين . . . ثم اصطاده الثعلب هنا ، انظر هذا الدم طرى» .

٢١ - «دعنى أرى» .

٢٢ - «هيا لنرى أين ذهب» وتعقب بيللى الأثر وكأنه كلب صيد ، وتتبعنا الأثر لمسافة نصف ميل ولكننا فقدنا الأثر بين اشجار الصنوبر عندما وصلنا بئر هندية قديمة .

٢٣ - «حسنا» قال بيللى «اعتقد بأن السيد ثعلب سوف يتناول وجبته بسلام والآن من أين نذهب ؟»

٢٤ - علينا أن نمشى مسافة ميل اذا أردنا أن نسلك نفس الطريق الذى قدمنا منه ، ولكن هنالك طريقا أقصر من ذلك . لكن المشكلة تكمن فى أننا سوف نمر ببيت ريف جونز ربما يكون ريف غير موجود وحتى لو كان موجودا فبمقدورنا التسلل دون أن يرانا .

٢٥ - واصلنا السير حدثت بيللى عن ريف فمنذ أن توفيت زوجته وهو يعيش وحيداً فى المزرعة فى منزل قديم جدا لدرجة أنه يتساقط شيئا فشيئا بمرور الوقت . يمتلك ريف بعض الدجاج الذى صنع منه بعض الاطعمة المعلبة التى تسد جوعه وتمكنه من شرب الخمر مساء كل ليلة سبت .

٢٦ - لا أحد يحب ريف ، لقد كان رجلا شريرا ، ولعل أسوأ ما عمل هو أنه كان يمتلك سيارة قديمة تصدر أصواتا مزعجة وتطلق دخانا كثيفا . وفى يوم ما عندما كان ما زال يبيع البيض قرر أن يمنع كلب عائلة بيمنسى الصغير من مغادرة سيارته . لا أحد يستطيع أن يلوم الكلب المطارد وتلك السيارة القديمة فقد كانت تقعقع وتفرقع وتئن وتنط وتصدر منها رائحة الدجاج وريف . وكانت العائلة أفضل زبائنه - فما كان من ريف الا أن أوقف محرك سيارته قبل أن يلف الى منزلهم ولف اطارات السيارة الأمامية بأكياس قماشية ومن ثم قاد سيارته فى الممر ببطء وبشكل يدعو لاثارة الكلب فهجم سكبي الكلب الصغير على القماش المتدلى من العجلة وانشب اسنانه فيه فاسرع ريف ولفت العجلات بقوة بالكلب الذى لاقى حتفه بعد أن دهسه ريف بشكل بشع ، لقد كان ريف شريرا دائما .

٢٧ - كنا نتحدث عن ريف وعندما وصلنا الى مزرعته شعرت بارتياح كبير لاننى لم أشاهد سيارته فربما كان ريف بالمدينة استعدادا للتخزين . تلك المزرعة القديمة لم تتغير مطلقا منذ آخر مرة رأيتها فيها . فالمنزل القديم ازداد سقفه ضعفا وانخفاضا وانكسرت نافذتان زيادة عن ذى قبل ،حتى العلب والقوارير الفارغة وقطع القمامة المتناثرة حول المنزل هى نفسها لم تتغير ، لكن كان هنالك شيئا واحدا جديدا أثار انتباهى وهو

لوحة كبيرة معلقة على الشجرة بجانب حظيرة الدواجن مكتوب عليها : **ابتعد كلب عقور** . وكان هنالك كلب مربوط بحبل متين ممتد بين شجرتين عبر حظيرة الدجاج .

٢٨ ـ لقد كان الكلب أقبح ما رأيت فى حياتى من الكلاب ، وحين رآنا ذلك الكلب القبيح أنزل رأسه وتصبب عرقه وركض باتجاهنا مكشرا عن انيابه الصفراء . وعندما وصل الى نهاية العربة امسكته السلسلة وردته على رجليه الخلفية ، فوقف هناك يزمجر ويحاول كسر السلسلة .

٢٩ ـ لقد كان وحشا كبيرا لا ينتمى الى سلالة معينة ولكنه يملك بعض صفات كلاب الحراسة الضخمة ، ذو لون برتقالي بني . وهنالك بعض البقع الوردية العارية منتشرة على وركيه حيث يظهر جلده . وكانت له أذنان عريضتان وكذلك ذيل منجلى أجرب يتدلى بين رجليه .

٣٠ ـ وقف الكلب الى الخلف واخرج لساناً يقطر بالزبد وهجم مرة أخرى ، وصلصلت السلسلة عندما استقامت وضغطت البكرة التى فوق رأسه على المسامير فامسكته .

٣١ ـ قلت : «دعنا نخرج من هنا ، لا أريد أن أكون هناك عندما تنكسر السلسلة» .

٣٢ ـ بدأت السير بيد أن بيللى لم يتحرك من مكانه ، ووقف

مواجها للكلب وأخذ يحملق فيه دون أن يلتفت ، ثم قال بصوت هادىء «اذهب انت اذا اردت . أنا سوف أكون صديقا لهذا الكلب» .

٣٣ ـ «لا تكن مجنونا هذا كلب شرير . . هل تقرأ تلك اللافتة ؟»

٣٤ ـ لم يتحرك بيللى من مكانه ، وقال لى : «كن هادئا . . اذهب أو قف معى لكن لا تصدر أى صوت» .

٣٥ ـ ومكثت وقلبى يكاد يطير من شدة الخوف . أما بيللى فلقد وقف دون حراك لمدة عشر أو ربما خمس عشرة دقيقة والكلب قد تعب الآن ووقف بعيدا منكسا رأسه وناصبا عرفه . تحدث اليه بيللى بما يشبه الدندنة ولم اسمع بوضوح بل سمعت فقط النغمة . ثم تقدم بيللى خطوة واحدة باتجاهه وأخذ الكلب يزمجر وتملقه بيللى بلطف فتوقفت الزمجرة وتقدم بيللى خطوة أخرى ، ثم اخرى ، ورآه الكلب . ومد بيللى يده عارضا ظهرها للكلب . لقد كان قريبا جدا من الكلبب لدرجة أنه باستطاعة الكلب ان يقفز عليه . ولكن وجود البندقية معى أعطانى شعورا كبيرا بالارتياح .

٣٦ ـ ولكن الكلب لم يقفز عليه ، بل أخذ يشم ظهر يد بيللى . ولم يقاوم بيللى رغبة الكلب فجعله يلعق يده وكان بيللى خلال ذلك يدندن له. اقترب الكلب من بيللى وأخذ يشم بنطلونه وبيللى يتقدم نحوه من وقت

لآخر. وعندما وصل الى جردل مقلوب جلس عليه، ووقف الكلب قريبا منه منكسا رأسه بينما عرفه مازال مرفوعا. وكانت يد (بيللى) تمر ببطء على أكتف الكلب ، وبدأ بيللى يربت على الشعرات القاصية ويتحدث كل الوقت الى الكلب ، وتدريجيا هدأت الشعرات الغاضبة .

٣٧ ـ فجأة ، حدث ما لم يكن فى الحسبان حيث ظهرت سيارة ريف امام ناظرى ووقفت بجانب الشجرة . وقفز ريف من السيارة وهو يصرخ بأعلى صوته «ماذا يحدث هنا ؟» .

٣٨ ـ قفز الكلب باتجاه بيللى مظهرا اسنانه الصفراء ولكن بيللى قفز من على الجردل فركض ابعد من مدى السلسلة . وحاول الكلب أن يهجم على بيللى ولكن الطوق الجلدى الخانق شده فوقف معتدلا ومخالبه تصارع الهواء .

٣٩ ـ كان وجه ريف محمرا وصرخ قائلا محتجا على اثارة الكلب «اخرجوا من مكانى ، ولا تعودوا أبدا» .

٤٠ ـ ثم أخرج ريف زجاجة من جيبه ورفعها الى شفتيه ليفرغها وقال متحدثا للكلب «اوه اخرس» ثم قذف بالزجاجة باتجاه الكلب ، كانت رمية عنيفة ومحظوظة فلقد أصابت الزجاجة الكلب على رأسه ولكنه لم يعو .

٤١ - أما نحن فلقد انطلقنا مسرعين .

٤٢ - لقد عشقت دائما المحتجر أثناء فصل الشتاء ، حيث أن الجدران الغرانيتية المتصلة المنحنية مثل كوب زجاجى كانت تعكس وتحفظ حرارة الشمس مثل الفرن .

٤٣ - وجدت بعض العلب القديمة فوضعتها أهدافا على الحائط الجرانيتى وقد افرغنا علبتين من الأعيرة النارية عليها . بعد ذلك نزعنا ملابسنا لننعم بأشعة الشمس الدائفة أثناء تناول الطعام ثم استلقيت على صخرة قائلا : «هذه هى الحياة» .

٤٤ - نهض بيللى وهو عابس الوجه وقال : «ماذا سنفعل ياوولى ؟»

٤٥ - "وولى . . ." ؟

٤٦ - «وولى الاحمر كلب ريف» .

٤٧ - كيف عرفت، اسمه ؟»

٤٨ - ابتسم بيللى" أوه . . انا لا أعرف اسمه أو ماذا يكون اسمه ، هذا فقط ما أسميته أنا".

٤٩ - قلت : «قد فهمت الآن ، وولى كمثل كلب ماك أدم وول الأحمر القاتل فى بوب ابن المعركة» .

٥٠ - قال بيللى محتدا : «لا ، لم يكن قاتلا حقيقيا ، فقط لم تتح له فرصة أبدا» .

٥١ - «لم أفكر بالأمر بهذه الطريقة . لقد ظننت دائما انه

النوع الشرير» .

٥٢ - «ليس هناك أنواع شريرة ، هل رأيت تلك الجروح فى وولى؟» .

٥٣ - «التى على ظهره ؟ يبدو مثل الجرب» .

٥٤ - «لا أعنى تلك بل حول عنقه حيث يوجد الطوق انها حديثة ومفتوحة وبها بعض الصديد» .

٥٥ - «لم اقترب بما فيه الكفاية وقلت دعنى أرى يدك يابيللى» . لقد نسيت ما حدث ليد بيللى حتى تلك اللحظة .

٥٦ - فتح بيللى يده فكان هنالك خدشان فى راحته وتمتم قائلا «ليس هناك شىء . . لقد نظفتها بالمصل» .

٥٧ - «من الأفضل وضع شىء عليها» .

٥٨ - «اوه . . نعم قال بيللى منفعلا سوف أعود غدا ، فلدينا بعض المسكنات الجيدة بالمنزل من مادة البنسلين سوف أضع ذلك على قروح وولى» .

٥٩ - «لا نستطيع العودة مرة أخرى» .

٦٠ - ونظر الىّ باحتقار وقال : «أنت لست مجبرا على ذلك . . اذا كنت خائفا» .

٦١ - «أنا لست خائفا» . قلت ذلك بصوت عال لكننى كنت كاذبا .

٦٢ - اطلقنا صندوقين من الاعيرة النارية وفى هذا الوقت

كانت الشمس قد بدأت فى الغروب فأخذنا فى العودة
الى المنزل .

٦٣ - لم نتجاذب أطراف الحديث ثانية بعد أن قررنا أن نعود
مرة أخرى لنرى وولى ولا فائدة من اقناع بيللى بالتخلى
عن هذه الفكرة . ولم يتحدث بيللى عن أى شىء .
حتى أنه لم يلاحظ تلك الآثار الموجودة على الثلج
فلقد كان يسير ببطء وهو غارق فى التفكير .

٦٤ - وعندما وصلنا بمحاذاة شجرة الأرز القابعة قرب
المستنقع شاهدنا أرنبا يقفز على بعد عشرين قدما .
لقد كان ذلك الأرنب قابعا خلف مجموعة من
الحشائش الجافة لكى ينعم بالدفء ، أخذ ذلك
الأرنب يعدو بكل رشاقة على طول الطريق وبدون
أدنى تفكير نزعت صمام الأمان من البندقية ورفعتها
الى كتفى وأطلقت عيارا ناريا .

٦٥ - يالها من رمية . . لقد قفز الأرنب قفزة واحدة فقط
بارتفاع خمسة أقدام فى الهواء ثم سقط هنالك
يتخبط . لم أكن استطع تصديق ذلك . . أرنبا يجرى
عبر الحقل يسقط صريعا ببندقيتى عيار ٢٢مم ، سوف
انتظر قدوم والدى لكى أخبره بهذا الحادث السعيد .

٦٦ - وقلت بصوت مرتفع «هل شاهدت ذلك يابيللى ؟»

٦٧ - تأكدت أن بيللى شاهد ذلك الأرنب وذلك لأنه لم
يتوقف لكى يتأكد من عدم رغبتى فى اطلاق النار مرة

أخرى بل انطلق مسرعا باتجاه الأرنب . وعندما وصلت الى هناك وجدته ممسكا بالأرنب وهو يحضنه كما لو كان جروا» .

٦٨ ـ «لقد وعدت أن لا تفعل ذلك . . ياجو ، لقد وعدت أن لا تفعل ذلك » كان بيللى يحدق بى وعيناه غاضبتان .

٦٩ ـ «أوه . . انه أرنب فقط» كنت مضطرا أن أحدثه بتلك الكلمات المازحة لكى لا يغضب «وقد يكون وجبة جيدة» .

٧٠ ـ قال بيللى : «أوه . . لا . . أوه . . . لا» .

٧١ ـ أخذت الأرنب منه .

٧٢ ـ قلت له : «هيا معى الى المنزل وسوف أريك كيف اسلخه ، سوف نسلخ الجلد بكل سهولة مثل سهولة نزع الجاكيت ، ومن ثم تجهزه والدتى للعشاء وباستطاعتك المكوث معنا» .

٧٣ ـ «لا . . لا . . لا» وقبل أن أدرك الأمر انطلق وهرول صاعدا التل باتجاه المنزل .

٧٤ ـ أخذت الأرنب الى المنزل وهناك سلخته ولم يكن سلخه سهلا بالشكل الذى ينبغى ومن ثم قامت والدتى باعداده لطعام العشاء ، لقد كنت متأكدا من أنها سوف تفعل ذلك لأنه عيد ميلادى ، لكننى كنت أريد أن افاجىء والدى وأخبره عن رميتى السعيدة وذلك بعد أن

تحضر والدتى الأرنب الى الطاولة . لكن المفاجأة لم تتم هى الأخرى ، فقد رفع أبى غطاء الصحن وكان الأرنب محمرا ومقطعا الى إجزاء صغيرة لتقديمه ، وعندما رآه والدى قال : «آه ، لقد مضى وقت طويل منذ أن تذوقت فيه شيئا مطهيا» . قال ذلك وهو ينظر الىّ بنظرة مباشرة .

٧٥ ـ كان الموقف صعبا بالنسبة لى بعض الشىء . فلم اتناول طعام العشاء . بسبب والدى ونكتاته السخيفة : «ياله من عيد ميلاد» .

٧٦ ـ يوم الأحد وبعد تناول طعام الغداء كنت الهو بجلد الأرنب فكنت اكشطه وانظفه لكى اضعه على اطار ليجف ، رأيت بيللى قادما من بعيد فأسرعت بتغطية الجلد بكيس قديم لكى لا يراه بيللى .

٧٧ ـ نادانى بيللى : «مرحبا ياجو» . لم يكن غاضبا بشأن صيدى الأرنب.ثم ، أردف قائلا : «انظر ماذا أحضرت لوولى» .

٧٨ ـ كان يحمل حقيبة بنية كبيرة ورأيت ما بداخلها لقد كانت مليئة ببقايا أطعمة وكان هنالك قطعة من اللحم لم تمس تقريبا قلت فى نفسى «والدتى لا يمكن أبدا ان ترمى قطعة من اللحم مثل تلك» .

٧٩ ـ قال بيللى : «الآن انظر الى هذه» ، وأخذ يبحث داخل جيب سترته عن شىء ما . وأخرج انبوبا وزجاجة

بنسلين صغيرة وبعض الفيتامينات وقال : «سوف تعالج وولى العجوز تماما» .

٨٠ ـ ثم قال لى بنوع من الشك «هيا . . تريد أن تأتى معى أليس كذلك ؟»

٨١ ـ قلت : «بالتأكيد ، بالطبع أريد أن آتى معك ولكن دعنى أخبر والدتى بأننا ذاهبون» .

٨٢ ـ وصلت المنزل وصعدت الى غرفتى لكى آخذ بندقيتى الصغيرة الجميلة ، وقلت فى نفسى : ربما لن يكون هنالك متسع من الوقت للذهاب الى مكان الصيد اليوم ، بالاضافة الى كون الذخيرة مكلفة نوعا ما اذا كنا سنرمى كلانا .

٨٣ ـ كانت المسافة حوالى نصف ساعة فقط مشيا على الاقدام لكى نصل الى مزرعة ريف جونز ، وهو نفس الطريق الذى سكلته مع بيللى بالأمس . قلت متسائلا : «كيف تعرف الكثير عن الكلب ؟ لقد ظننت أنك لم تمتلك كلبا فى حياتك» .

٨٤ ـ «لم امتلك كلبا مطلقا . والدى منع اقتناء أى كلب حتى نستقر فى مكان معين» .

٨٥ ـ «تستطيع أن تأخذه معك عندما تنتقلون» .

٨٦ ـ «آوه . لا . . ليس من العدل الاحتفاظ بالكلب وسجنه طوال الوقت ، ولكن لو اننى أسكن حيث تسكن ياجو . . يا الله لكنت أخذته» .

٨٧ - قلت : «نعم اننى أفكر فى اقتناء كلب» . كنت سأقول كلب أرانب ولكننى غيرت رأيى .

٨٨ - وصلنا الى سفح التل ونظرنا الى أسفل حيث المنحدر الذى يوجد بأسفله مزرعة ريف . لقد كان الكلب - وولى - مستلقيا بتكاسل شديد وكانت هنالك الشاحنة القديمة معطلة تحت شجرة القبقب .

٨٩ - «يا الهى ، هذا أمر سيىء جدا ، ان ريف موجود ؟» قلت ذلك وأنا أشعر بنوع من الارتياح ثم قفلت عائدا .

٩٠ - «الى أين أنت ذاهب ؟»

٩١ - «لا نستطيع أن نرى وولى عندما يكون ريف موجودا ، وأنت قد سمعت ما قال» .

٩٢ - قال بيللى بازدراء : «قد سمعت ، وأنا ذاهب لاستأذنه فى اطعام كلبه ولست ملزما بالمجىء معى» .

٩٣ - «حسن سوف آتى» . ولكننى لست سعيدا جدا بهذا الأمر .

٩٤ - سرت خلف بيللى الى أسفل الوادى وهناك رآنا وولى قادمين وبدأ يهجم علينا مثل اليوم السابق ، لم يذهب بيللى الى وولى مباشرة ، بل اتجه الى الباب الأمامى وطرق الباب مرة ثم طرق أخرى ثم أخذ ينظر من خلال اللوح الزجاجى المتسخ الموجود على النافذة .

٩٥ - قال بيللى : «هو هناك بكل تأكيد انه نائم» .

٩٦ ـ «سكران» .

٩٧ ـ «حسن ، دعنا ندخل فهو لن يزعجنا مطلقا» .

٩٨ ـ قفلنا عائدين الى حظيرة الدجاج وكان وولى مزمجرا وفعل بيللى نفس الخطوات التى فعلها باليوم السابق . فوقف تماما دون حراك حتى أصيب وولى بالتعب ثم مد بيلى يده لوولى لكى يشمها ، مضت لحظات قبل أن يصل بيلى الى دلو مقلوب جلس عليه فخمنت أن وولى قد اشتم رائحة الطعام ، وقبل أن يعطيه بيللى الطعام سكب بعض الفيتامينات من القارورة خلال ثانيتين فقط ، وخلال ذلك الوقت ظل بيللى يتحدث معه بشكل أغنية هادئة متملقة .

٩٩ ـ عندما لمس وولى الورقة جيدا تقدم الى بيللى يتشمم طالبا المزيد . قام بيللى بتجيهز أنبوب البنسلين وعصر مقدار بوصتين على اصابع يده ثم مسح مكان الالم برفق مركزا على المنطقة الواقعة تحت الطوق .

١٠٠ ـ هز وولى رأسه مزمجرا ، واستمر بيللى فى وضع البنسلين ولم يبعد يده بعيدا وكذلك لم يعض وولى ووجدت أصابع بيللى مكان الالم مرة ثانية وبدأت تدهن الموضع بالمرهم ، وخلال ذلك كله واصل بيللى كلامه.وأخيرا وقف وولى ورأسه مطرقا الى أسفل وهو مستسلم لرعاية بيللى ، كان ذيله المنجلى الشكل قد تدلى بشكل مباشر بين رجليه ، لقد كان ذلك الكلب لا يستطيع حتى تحريك ذيله من شدة

الألم .

١٠١ ـ «والآن ، أليس هذا سلوكا طائشا» . زمجر وولى فى وجه بيللى عندما سمع صوت ريف ولكنه لم يعضه . كان ريف فى نهاية الطريق ، يترنح قليلا حتى وضع يده على شجرة القبقب الكبيرة . فى بادىء الأمر لم ير أحدا منا ريف .

١٠٢ ـ قال ريف : «اعتقد اننى أخبرتكم مرارا أيها الصبية ان تبتعدوا عن مزرعتى . هل بكم صمم أم أنكم معاندون مشاكسون ؟»

١٠٣ ـ وقف بيللى ببطء ليواجهه قائلا : «لقد حاولت أن أستأذنك ، ياسيدى» .

١٠٤ ـ وعندما سمع ريف كلمة (سيد) أخذ ينظر تجاهنا بعينين طارفتين ولم يكن بيللى فى تلك اللحظة يحاول المزاح معه . ثم أردف ريف قائلا : «حسن ، انك لم تحصل عليه أيها الفتى العابث ،أنا لاأريد ذلك الكلب أن يصبح أليفا،والسبب الوحيد الذى يجعلنى احتفظ به هو لكى امنع لصوص الدجاج والثعابين الصغيرة من الاقتراب من الحظيرة» .

١٠٥ ـ ببطء شديد غادر بيللى الحظيرة .

١٠٦ ـ ثم قال بيللى : «كنت أحاول مساعدته» .

١٠٧ ـ استطعت توقع ما سوف يقوله ريف فى تلك اللحظة .

١٠٨ ـ وبالفعل قال ريف : «هذا كلب قيم ، وسوف أبيعك

اياه مقابل عشرة دولارات» .

١٠٩ ـ قال بيلى : «لا املك أى مكان لكى احتفظ بالكلب فيه» .

١١٠ ـ اختفت بسمة ريف الماكرة من وجهه ثم اتجه بيللى رافعا يده قائلا : «إذن انصرفا كلاكما ولا تعودا مرة أخرى» .

١١١ ـ دار ريف على عقبيه واتجه بشكل مثير للاشمئزاز باتجاه وولى الذى كان واقفا مطرقا رأسه وناصبا شعر عرفه ، رفع ريف قدمه المنتعلة ورفس وولى فى بطنه فعوى من الألم .

١١٢ ـ لوح ريف بيده تجاهنا وقال : «أهجم عليهما أيها الكلب المهجن» .

١١٣ ـ هجم وولى فى اتجاهنا حتى تغرزت السلسلة فى عنقه ، ولقد سمعنا زمجرته حتى ونحن خارج المكان .

١١٤ ـ فى يوم الاثنين ونحن فى المدرسة أخبرنى بيللى بأن والده قال له الليلة الماضية «يجب علينا أن نرحل مرة أخرى» . «ياالهى» . . هذا سيىء جدا يابيللى» . ثم أردف قائلا : «بالتأكيد أنا أكره أن أراك مغادرا فسوف افتقدك كثيرا يابيللى» .

١١٥ ـ «أنا أحب الاقامة هنا ، أنت بكل تأكيد محظوظ ياجو» .

١١٦ ـ آه لا أعلم لقد ظننت أن بيللى هو المحظوظ .

١١٧ ـ قال بيللى «يجب أن نغادر بأسرع ما نستطيع ، هل قلت أنك تريد أن تأتى معى بعد المدرسة ؟ فأنا أريد أن أودع وولى العجوز» .

١١٨ ـ «ياالهى . . بيللى ، أنا لا أعرف هل تظن أن . . . .»

١١٩ ـ «لماذا لا تحضر بندقيتك معك ؟ بمقدرونا التوقف عند مكان الصيد ، وسوف أشترى بعض الطلقات النارية» .

١٢٠ ـ «لست ملزما بشراء الطلقات» ، كان يبدو لى دائما أن بيللى يملك نقودا. ألم أقل لكم بأنه الانسان المحظوظ ؟

١٢١ ـ قال بيللى : «أنا أريد أن اشتريها ، وأعتقد بأننى سوف أحضر بعض الطعام لوولى العجوز» .

١٢٢ ـ قلت «حسنا يابيللى ، سوف نقضى وقتا فى مكان الصيد» .

١٢٣ ـ وحالما انتهت الدراسة توقفنا عند دكان الأدوات المعدنية لشراء خراطيش الصيد كما توقف بيللى من أجل شراء بعض اللحم ، حيث اشترى قطعة كبيرة من عظم الرسخ بمبلغ ٢٥ سنتا ثم اشترى رطلين من لحم البقر المفروم بدولار و٧٥ سنتا فهذا أفضل من أن نتناول طعامنا بالمنزل . كانت أمى دائما تشترى

بعض لحم الرقبة لعمل شطيرة اللحم . توقفت عند المنزل لكى آخذ البندقية ، ثم انطلقنا ، شعرت بالارتياح والزهو وأنا اسير وتحت ذراعى بندقية .

١٢٤ ـ عندما وصلنا الى مكان ريف شعرت بالارتياح لاننى لم اجد شاحنته فى الساحة ، اطلق وولى العجوز نفس هجومه المزعج القديم ولكنه لم يستمر لأكثر من عشر ثوانى ثم مد بيللى ظهر يده . أما أنا فتوقفت خارج المدخل أراقب قدوم شاحنة ريف فى أى لحظة ، وبكل تأكيد لم أرد أن اتورط معه ثانية .

١٢٥ ـ ذهب بيللى مباشرة الى الداخل وجلس على الدلو وأعطى وولى بعض اللحم ، بدأ وولى وكأنه يستنشقها فقط . ثم أعطاه بيللى قطعة العظم وانبطح أرضا ووضع العظمة بين قدميه الأماميتين الكبيرتين وأخذ يعمل عليها باسنانه الصفراء ، وطوال الوقت كان بيللى يتحدث معه كما كان يفعل فى السابق .

١٢٦ ـ بعد ذلك نهض بيللى وأتى الى مكانى .

١٢٧ ـ قال بيللى : «اعرنى بندقيتك لدقيقة» . ثم أخذها من يدى وأدخل يده فى جيبه وأخرج منه صندوق الرصاص الجديد وشحن البندقية .

١٢٨ ـ حمل بيللى البندقية معه وقفل عائدا حيث وولى ثم جلس على ذلك الدلو ، أدار وولى عينيه محدثا صوت حشرجة خافتة داخل حنجرته كما تفعل

الكلاب عندما تتمتع بأكل عظم .

١٢٩ - وضع بيللى فوهة البندقية خلف اذن وولى وضغط على الزناد ، ومع خروج الرصاصة شهق وولى وتدحرج على جانبيه ثم تحرك ذيله المنجلى الشكل مرتين فى الغبار .

١٣٠ - كانت تلك المرة الأولى التى نشاهد فيها وولى يهز ذيله .

١٣١ - جلس بيللى فى الوحل حاملا رأس وولى فى حضنه وخيطا من الدم ينتشر على سرواله بعد ذلك انحنى بيللى وقبل الرأس العجوز القذر .

١٣٢ - حالا وقف بيللى بتثاقل وأخذ البندقية واعطانى اياها . ثم أدخل يده فى جيبه الداخلى وأخرج ورقة عشرة دولارات جديدة ثم تلمس حوله باحثا عن حجر ثم عاد مرة أخرى الى وولى ووضع ورقة العشرة دولارات عل اضلاعه وثبتها بعناية ووضع الحجر فوقها .

١٣٣ - وعندما قفلنا عائدين ، سمعنا أزيز وأنين محرك شاحنة ريف وهى تقطع الطريق قادمة . لكننا لم نلتفت الى الوراء أبدا .

دليل التحليل

أ) المشاهد :

١ ـ يوجد أربعة عشر مشهدا وأربعة اقسام قصصية (الأول منها طويل الى حد ما من فقرة ١ حتى نهاية فقرة ١١) وخمس قطع انتقالية قصيرة . ضع اقواسا وتسميات تحدد كل واحد من تلك المشاهد والاقسام الوصفية والقطع الانتقالية .

٢ ـ حلل المحتوى البنائى للاقسام الوصفية الخمسة . لماذا كان القسم الثانى الوصفى (الفقرات ٢٣ وحتى نهاية ٢٦) ضروريا ؟

٣ ـ ابحث فى المشاهد ٢ ، ٤ ، ١١ ، ١٢ عن أعداد مسبق محدد للنتيجة النهائية .

٤ ـ تعتبر الفقرات ١١٩ وحتى نهاية ١٢١ ضرورية لأنها ناتجة عن حدث للتحضير للنتيجة . هل تعتقد انها «تعطيك» النهاية بشكل مبكر جدا ؟ لماذا ؟ لماذا لا تعتقد ذلك ؟
التزم فى اجابة السؤال بما ورد فى الوصف .

٥ ـ فى المشهد الثالث ، الفقرة ٤٠ رمى ريف السكران قارورة فأصابت رأس وولى بالتحديد . هل تصدق هذا ؟ لماذا ؟ واذا كنت لا تصدقه ، لماذا ؟ اقتصر فى اعطاء أسبابك على الوصف الوارد فى القصة .

٦ ـ حلل كأمثلة للاسهاب الوصف الحسى فى مشاهد ١ ، ٢ ، ١١ .

ب) **البناء** :

١ ـ هذه قصة بيللى انه يقرر وقراراته ينتج عنها وسط ونهاية القصة . جو هو الواصف الملاحظ وهو ذاتى إذا يعرض ردود فعله الداخلية بالاضافة الى ما يراه عيانا . ولكنه فى وصفه لبيللى كان موضوعيا اذ لا نحصل على ما بداخل بيللى . وهكذا فان قصة بيللى وصفت من وجهة نظر الشخص الغائب المفرد الموضوعية ، وليس هناك أى مخالفات لهذا النهج . جو شخصية شيقة والأحداث تمسه وتؤثر فيه (كما سنرى فى اسئلة تالية) ولكن نحن معنيون بقصة بيللى التى لابد أن نحلل بناءها (املأ المختصر الهيكلى) .

I . الحالة المسببة .

II . الشخصية الحاسمة .

أ) صفته المسيطرة .

ب) مشكلته .

حله الأول :

تعقيداته :

حله الثانى :

تعقيداته : (يوجد على الأقل ثلاث) :

III . النتيجة :

أ) بالنسبة لبيللى :

ب) بالنسبة لجو :

٢ ـ حدد أجزاء القصة الثلاثة .

٣ ـ هل تعتبر الفقرات ٧٠ ، ٨٠ فى المشهد الثامن خروجا على وجهة النظر الموضوعية ؟

٤ ـ لم نر بيللى يرمى بالبندقية حتى المشهد الأخير ، ولم نر جو يعلم بيللى الرماية كما وعد . لماذا ؟ هل أخطأ السيد وايت فى وصفه للاحداث المتتالية ؟ هل أنت راض عن هذه المعالجة ؟

٥ ـ ادرس اقوال بيللى فى الحوار الموجود فى المشهد السادس ، الفقرات ٦٨ وحتى نهاية ٧٣ . هل تجعل هذه الأقوال بيللى يبدو انثويا ؟ لماذا ؟ واذا كانت لا تجعله يبدو انثويا ، فلماذا ؟ كن دقيقا فى اجابتك .

٦ ـ هل النتيجة محتومة ؟ اثبت رأيك بالتفصيل .

٧ ـ ما هى ميزات وجهة النظرالمستعملة فى هذه القصة ؟ ما هى بعض سلبياتها ؟

ج) الشخصيات :

١ ـ حدد فى القصة الجمل التى تبين صفة بيللى

المسيطرة . ماذا تعرف أيضا عن شخصيته ؟

٢ ـ ماذا تخبرنا فقرة ١٦ عن جو؟ وماذا تفيد الفقرات ٧٥ ، ٧٦ عن اخلاق جو؟

٣ ـ من هو الولد الذى يملك شجاعة أكثر؟

٤ ـ لماذا ينبغى أن يكون الراوى جو أقل جاذبية من الشخصية الحاسمة بيللى ؟

د) فكرة القصة :

١ ـ اعرض فكرة القصة بجملة واحدة واثبت حكمك باشارة محددة الى المشاهد .

«عبر النفق»

بقلم: دوريس ليسنق

ظهرت «عبر النفق» تأليف دوريس ليسنق لأول مرة فى مجلة ذانيوركر عام ١٩٥٥م. ولدت الآنسة ليسنق فى فارس ونشأت فى جنوب افريقيا. وتحمل الآن الجنسية البريطانية، وتنشر انتاجها فى نيويورك ولندن. تجمع قصصها بين الرؤية الدقيقة والعمق. وكلا الصفتين واضحة فى هذه القصة التى تعرض الرغبة الانسانية القديمة فى الاختبار الجسمانى لقوة التحمل. لماذا يفعل الناس أشياء مستحيلة ذات مخاطر لا تحصى؟ يتسلق الناس الجبال ويقولون: «السبب أن الجبل موجود».

١ ـ توقف الغلام الانجليزي عند منعطف الطريق اثناء سيره الى الشاطىء فى صبيحة أول يوم من أيام الاجازة، وأخذ ينظر الى خليج صخري مقفر، ثم نظر الى الشاطىء المزدحم الذى عرفه جيدا منذ السنوات الماضية. كانت والدته تسير أمامه حاملة باحدى يديها حقيبة مخططة زاهية الألوان، أما يدها الأخرى التى كانت تتحرك طليقة فقد بدت شديدة البياض فى ضوء الشمس.

٢ ـ راقب الغلام تلك اليد البيضاء العارية ثم أدار عينيه اللتين

يظهر خلفيهما عبوس باتجاه الخليج . ثم نظر مرة أخرى الى والدته وهى تسير أمامه ، وعندما شعرت أنه ليس معها دارت على عقبها .

٣ - «آه ها أنت ياجيري» . نظرت بنفاد صبر ، ثم ابتسمت وقالت : «لماذا ياعزيزى تفضل ألا تأتي معى ؟ هل تفضل . . . .» قطبت حاجبيها وكان القلق يساورها حول نوع التسلية التى كان يتشوق اليها فى دخيلة نفسه . ولكنها لم تفكر بها لانشغالها الشديد .

٤ - لقد كان جيري معتادا على تلك الابتسامة القلقة الاعتذارية ، فدفعه الشعور بالندم أن يلحق بها . ومع ذلك كان اثناء جريه للأمام ينظر من وراء كتفه باتجاه ذلك الخليج المقفر الذى يشغله التفكير فيه . وطيلة ذلك الصباح كان جيري يلعب على الشاطىء الآمن وذهنه مشغول بالخليج .

٥ - وفى اليوم التالى وعندما حان وقت السباحة وحمام الشمس المعتادين قالت له والدته : هل مللت من الشاطيء المعتاد ياجيرى ؟ وهل تفضل الذهاب الى مكان آخر ؟

٦ - «لا أبـــدا» ، أجاب جيري بسرعة بينما كان مبتسما لها ابتسامة تعبر عن دافع صادق من الأسف - نوع من اظهار الفتوة - ومع ذلك فقد قال بدون تفكير ، وهو يسير معها على الشاطى : «أُريد الذهاب لكي اشاهد تلك الصخور الموجودة هناك» .

٧ ـ انتبهت للفكرة باهتمام ، لقد بدا المكان موحشا ، ولا يوجد أحد هناك ، ولكنها أردفت قائلة : «بالطبع ياجيرى ، عندما تنتهى من ذلك عد الى الشاطىء الكبير . أو اذهب مباشرة الى الفيلا اذا أردت ذلك» .

٨ ـ مضت والدته فى طريقها وكانت تلك اليد العارية التى قد احمرت من تأثير الشمس تتحرك بحرية كاد أن يجرى خلفها مرة أخرى ، وشعر بأنه لا يطيق أن يراها تسير لوحدها ، ولكنه لم يفعل .

٩ ـ كانت تفكر بالطبع لقد كبر بما فيه الكفاية ليكون فى مأمن بدوني هل ابقيته معى أكثر مما ينبغي ؟ عليه أن لا يشعر بضرورة بقائه بجواري ولابد أن أكون حذرة .

١٠ ـ لقد كان ولدها الوحيد وقد بلغ الحادية عشرة من عمره وهي أرملة ، لذلك قررت أن لا تكون مسيطرة جدا وألا ينقص تكريس حياتها من أجله . ثم ذهبت الى الشاطىء مطمئنة .

١١ ـ أما بالنسبة لجيرى فعندما شاهد والدته تسير صوب شاطئها فانه حث الخطى نزولا الى الخليج وشاهد من مكانه المرتفع بين الصخور البنية الحمراء تجويفا من الخضرة الزرقاء المتحركة بحواشى من البياض .

١٢ ـ عندما نزل جيري الى الأسفل ، وجد أن هذا التجويف ينتشر بين نتوءات ومداخل صخور خشنة وقاسية ، وكان السطح متجمدا ومتداخلا ويعكس بقعا ذات ألوان

ارجوانية وزرقاء غامقة . أخيرا وعندما جرى متزحلقا
محدثا صريرا الى أسفل آخر ياردات المنحدر ، رأى
حافة من أمواج بيضاء متكسرة وشاهد حركة الماء
الضحل المضىء على الرمال البيضاء . وخلف ذلك
كان هناك جسم صلب ثقيل أزرق اللون .

١٣ - قفز مباشرة فى الماء وبدأ السباحة ، كان سباحا ماهرا ،
خرج بسرعة الى الرمال الناعمة فوق منطقة متوسطة
حيث تجثم الصخور تحت سطح الماء كأنها مخلوقات
خرافية متغيرة اللون . واصل السباحة حتى أصبح فى
البحر الحقيقى ، كان البحر دافئا حيث التيارات المائية
المنقطعة الباردة والقادمة من عمق البحر قد هزت
أوصاله .

١٤ - عندها ابتعد كثيرا حيث كان بمقدوره أن ينظر الى
الخلف فيرى ليس الخليج الصغير فسحب بل أيضا
النتوءات التى كانت بينه وبين الشاطى الكبير ، وبعد
ذلك طفا على سطح الماء وأخذ ينظر الى والدته حيث
كانت هناك على الشاطىء وكأنها بقعة صفراء تحت
مظلة تشبه قطعة من قشرة برتقال . سبح مرة أخرى
عائدا الى الشاطىء واطمأن لأنه تأكد أن والدته هناك
ولكن شعر فجأة بالوحدة الشديدة .

١٥ - على حافة رأس صغير من الأرض يفصل جانب الخليج
عن النتوءات كان هناك صخور متناثرة ومتفرقة فوقها

صبية ينزعون ملابسهم ثم ركضوا نازلين عراة الى الصخور .

١٦ ـ سبح الغلام الانجليزى باتجاه الأولاد ، وأبقى بينه وبينهم مسافة مرمى حجر . كان الأولاد من الساحل المقابل وكانوا جميعا ذوى ألوان برونزية داكنة ، ويتكلمون لغة لا يفهمها . كانت رغبته فى أن يكون معهم ومنهم تملك عليه مشاعره ، فسبح مقتربا منهم قليلا ، التفتوا وأخذوا يراقبونه بعيون ضيقة سوداء حذرة .

١٧ ـ لوح أحد الأولاد مبتسما ، وكان ذلك كافيا . وفى خلال دقيقة سبح جيرى اليهم وجلس بجانبهم على الصخور مبتسما ابتسامة مستعطف يائس مضطرب ، رحب به الأولاد بكل ابتهاج وبصوت مرتفع وبعد أن تحكم فى أعصابه وابتسامته الحائرة أدركوا بأنه غريب قد ضل طريقه عن الشاطىء ثم تناسوه ، بيد أنه سعيد ، انه كان معهم .

١٨ ـ بدأ الأولاد بالغوص مرة بعد مرة من نقطة مرتفعة وذلك فى بئر من المياه الزرقاء بين الصخور الوعرة المحددة . وبعد أن غاصوا ، خرجوا وهم يسبحون من خلف الصخرة ونظموا أنفسهم بالدور ليغوصوا مرة أخرى .

١٩ ـ لقد كانوا كبارا فى السن ، رجالا بالنسبة لجيرى ، قفز جيرى الى الماء وهم ينظرون اليه وعندما سبح من

خلف الصخرة ليأخذ دوره قام الأولاد بافساح الطريق له . لقد شعر أنه مقبول لذلك غاص مرة أخرى بحذر وكان فخورا بنفسه .

٢٠ - وفى الحال انتصب أكبر الأولاد وقفز بقوة فى الماء ولم يخرج ، ظل البقية يراقبون ، أما جيرى بعد أن انتظر ظهور الرأس البنى الناعم ، اطلق صرخة انذار . نظروا اليه بفتور ثم حولوا أبصارهم مرة أخرى باتجاه الماء .

٢١ - وبعد مضى وقت طويل ، ظهر الولد من الجانب الآخر لصخرة كبيرة قائمة مخرجا الهواء من رئتيه اثناء اللهاث وصرخة النصر . وفى الحال غطس بقية الأولاد.قبل لحظة بدأ الصباح مليئا بالاولادالثرثارين، وفى اللحظة الثانية أصبح الهواء وكذلك سطح الماء خاليا . ولكن من خلال الزرقة الشديدة يمكن رؤية اشكالهم الداكنة تتحرك وتتلمس طريقها .

٢٢ - غطس جيري ، ومر مسرعا من مكان قريب لمدرسة تعليم الغطس ، ورأى حائطا أسود من الصخور يلوح فى الظلام ، لمسه جيري ثم صعد الى سطح الماء فى الحال الى نقطة أصبح فيها الجدار حاجزا قصيرا يمكن أن يرى ما خلفه .

لم يستطيع جيرى رؤية أى أحد تحته فى الماء حيث اختفت الاشكال القاتمة للسباحين . وبعد برهة ظهر أحد الأولاد ثم تبعه آخر من الجانب البعيد للحائط الصخرى وأدرك جيرى بأن الأولاد قد سبحوا خلال

فتحة ما أو منفذ عبرالحائط الصخرى ، فماكان منه الا
أن غطس مرة أخرى .

٢٣ ـ لم يستطع جيرى أن يرى شيئا خلال الماء اللاذع
الملوحة سوى ذلك الحاجز الصخرى الشاحب ،
وعندما خرج من الماء كان الأولاد جميعا على صخرة
القفز استعدادا للغطس مرة أخرى كعمل بطولى . فى
تلك الاثناء والخوف والقلق ينتابان جيرى صرخ
بالانجليزية قائلا (انظروا الىّ . . . انظروا) وبدأ
يضرب الماء بكلتا يديه ويرفس الماء برجليه مثل كلب
معتوه .

٢٤ ـ نظر الأولاد الى جيرى بحدة وعبوس ، كان قد عرف
جيرى معنى ذلك العبوس فى لحظات الفشل ، عندما
يمثل دور المهرج ليلفت انتباه أمه كانت تحيره بمثل
هذه النظرة الجادة المربكة الفاحصة .

٢٥ ـ شعر من خلال خجله الشديد أن بسمته المكشرة
الدفاعية تبدو على وجهه وكأنها جرح لا يمكن ازالته ،
ولهذا نظر جيري باتجاه الجماعة من الأولاد السمر
الكبار على الصخرة وصرخ بالفرنسية (صباح
الخير . . شكرا . . الى اللقاء ، ياسادة ، ياسادة)
بينما حلق اصابعه حول أذنيه وحركهما بطريقة
ساخرة .

٢٦ ـ دخل الماء الى فم جيرى ، شرق فى تلك اللحظة

وغطس مرة أخرى وخرج الى السطح . بدت الصخرة التى كانت مثقلة بالأولاد وكأنها ترتفع عن الماء بعد أن زال ثقلهم عنها . لقد طار الأولاد من صخرة الانطلاق متجاوزين جيري ، وبعد برهة كانوا داخل الماء حيث يمكن رؤية الهواء قد امتلأ بالاجساد المتساقطة فى الماء . بعد ذلك أصبحت الصخرة خالية الا من اشعة الشمس الحارة ، وبدأ جيري العد : واحد ، اثنان ، ثلاثة . . . .

٢٧ ـ وعند الخمسين ، كان جيرى فى اشد حالات الخوف ، فلابد أن يكون الأولاد قد غرقوا جميعا تحته فى الكهوف المائية الموجودة فى تلك الصخرة وعندما وصل الى المائة حملق حوله باتجاه جانب التل الخالى متسائلا هل يجب عليه أن يطلب النجدة .

٢٨ ـ أسرع جيرى فى العد أكثر ليستعجلهم أو ليخرجهم الى سطح الماء بسرعة أو ليغرقهم بسرعة ـ أى شىء أفضل من رغبة الاستمرار فى العد ـ فى فراغ الصباح الكئيب ، وعندما وصل العد مائة وستين كان الماء خلف الصخرة مليئا بالأولاد وهم يشهقون مثل الحيتان الداكنة ، ثم قفل الأولاد عائدين الى الشاطىء سباحة ، دون ان يلقوا نظرة على جيري .

٢٩ ـ تسلق جيري صخرة أخرى ، صخرة الغطس وجلس فوقها وهو يشعر بخشونتها الحارة تحت فخذيه . كان

الأولاد يجمعون قطع ملابسهم ويركعون على امتداد الشاطىء الى قمة جبلية أخرى .

٣٠ ـ غادر الاولاد المكان ليبتعدوا عن جيرى لذلك صرخ بأعلى صوته وأخذ يبحلق بعينيه حيث لم يكن أحد هناك يراه وانفجر صارخا لينفس عن نفسه .

٣١ ـ بدا له بأن وقتا طويلا قد مضى لذلك سبح عائدا حيث يمكنه رؤية والدته . نعم ، فهى لاتزال هناك . نقطة صفراء أسفل تلك المظلة البرتقالية اللون . سبح عائدا باتجاه الصخرة الكبيرة وتسلقها ثم غاص فى البركة الزرقاء بين الجلاميد الصخرية الحارة الملتهبة ، تعمق جيرى حتى لمس جدار الصخرة مرة أخرى ، ولكن الملح كان مؤلما لعينيه فلم يستطع الرؤية .

٣٢ ـ عاد الى السطح ، وسبح الى الشاطىء ثم عاد الى الفيلا منتظرا قدوم والدته . بعد قليل كانت والدته تمشى ببطء صاعدة الممر وتمرجح حقيبتها المخططة . أما يدها النضرة العارية فقد كانت متدلية على جنبها . قال جيرى لوالدته وبصوت متوسل ومتحد : «أنا اريد نظارات سباحة» .

٣٣ ـ حدجته بنظرة صابرة ومتسائلة عندما قالت بطريقة عادية : «حسنا ، بالتأكيد ياعزيزي» .

٣٤ ـ ولكن الآن، الآن، الآن ، :يريد أن يحصل عليها هذه اللحظة وليس فى أى وقت آخر . الح جيري واصر

حتى رضخت والدته وذهبت معه الى محل بيع النظارات . وعندما اشترتها له خطفها من يدها كما لو كانت تريد الاحتفاظ بها لنفسها وبدأ جيرى يركض نازلا الممر المنحدر متوجها الى الخليج .

٣٥ ـ سبح جيري الى الحاجز الصخرى الكبير حيث عدل نظارة السباحة ثم غاص تحت الماء ، لكن تأثير الماء أدى الى تخلخل المطاط الذى يغلق النظارة فأصبحت مرتخية .

٣٦ ـ أدرك جيري أن عليه أن يسبح من سطح الماء الى قاعدة الصخرة ، لذلك ثبت نظارته بقوة كبيرة ومن ثم ملأ رئتيه بالهواء وبعد ذلك غطس بوجهه الى أسفل على الماء .

٣٧ ـ الآن أصبح قادرا على الرؤية تحت الماء كما لو كانت عيناه من نوع مختلف ـ كعيون السمك ـ التى تشاهد كل شيء بوضوح مهما كان دقيقا أو مضطربا فى الماء الصافي .

٣٨ ـ وعلى عمق ستة أو سبعة أقدام تحته كانت أرضية البحر متناهية النظافة وكان الرمل الأبيض ساطعا وقد بدا ثابتا وصلبا بفعل أمواج البحر العاتية . ظهر شكلان لونهماضارب الى اللون الرمادى كما لو كانا قطعتين طويلتين مدورتين من الخشب أوالصخر الأردوازى .

٣٩ ـ وهذان الشكلان لم يكونا سوى سمكتين شاهدهما

جيري متقابلتين بشكل متوازن دون حراك . وفجاة انقضت كل منهما على الأخرى وانحرفتا دون أن تتلامسا ، ثم دارتا حول بعضهما البعض مرة أخرى كما لو كانتا تؤديان رقصة مائية .

٤٠ ـ وعلى ارتفاع بضع بوصات فوق السمكتين كان الماء يموج كما لو أن حبات من الخرز كانت تتساقط خلاله ، سمك مرة أخرى . أعداد لا تحصى من الأسماك الصغيرة التى بحجم ظفر أصبعه تنساق عبر الماء وتلامس اعضاءه بشكل دقيق كما لو أنه كان يسبح وسط رقائق من الفضة .

٤١ ـ الصخرة العظيمة التى سبح خلالها الأولاد الكبار ظهرت تماما من الرمال البيضاء وكانت سوداء محاطة بكمية من الطحالب الخضراء . ولم يكن بمقدور جيري أن يرى أى ثغرة فى تلك الصخرة لذلك قرر السباحة باتجاه قاعدتها .

٤٢ ـ ظهر جيرى مرة أثر مرة الى السطح وملأ رئتيه بالهواء ثم عاد الى الأسفل أكثر من مرة ملتمسا طريقه فوق سطح الصخرة شاعرا بوجودها ويكاد يحتضنها فى محاولة يائسة للعثور على المدخل .

٤٣ ـ وفى احدى المرات وبينما هو ملتصق بالجدار الأسود وصلت ركبتاه الى فراغ ما فدفع قدميه الى الامام ليفاجأ بعدم وجود أى عائق ، فلقد وجد الفتحة .

٤٤ ـ ووصل الى السطح وتسلق الصخور المبعثرة فى الحاجز الصخرى الى أن وجد صخرة كبيرة فامسك بها بكلتا يديه لينزل مرة أخرى الى الأسفل على جانب الحاجز الصخري حيث سقط الى القاع الرملى بمساعدة ثقل تلك الصخرة .

٤٥ ـ تمسك جيرى بكل قوة بتلك الصخرة وكأنها مرساة واضطجع على جانبه ونظر تحت سلسلة الصخور الناتئة المظلمة فى المكان الذى نزلت فيه قدماه ، استطاع ان يرى الفتحة .

٤٦ ـ لقد كانت مظلمة وغير منتظمة لهذا لم يستطع أن يرى كل ما بداخلها . ألقى مرساته ومسك حافة الحفرة بيديه وحاول أن يدفع بنفسه الى داخلها .

٤٧ ـ أدخل رأسه لكن كتفيه علقتا بجانب الحفرة فحركها على الجنب فأصبح داخل الحفرة بنصف جسده فقط ، ولم يستطع رؤية أى شىء أمامه .

٤٨ ـ شىء ناعم وطرى لمس فمه ، وشاهد واجهة قاتمة تتحرك أمام الصخرة ذات اللون الرمادى فملأ الذعر قلبه اذ ظن أن هناك أخطبوطا أو طالحب ملتصقة .

٤٩ ـ دفع بنفسه متراجعا الى الوراء خارجا من الحفرة ونظر نظرة خاطفة أثناء تراجعه على مجسات الطحالب البحرية غير المؤذية والتى تنساق الى فم النفق ، ولكن هذا كان كافيا .

٥٠ ـ وصل الى ضوء الشمس وسبح الى الشاطىء وارتمى على صخرة الغطس ونظر أسفل حفرة الماء الزرقاء ، علم أن عليه أن يجد طريقه خلال ذلك الكهف أو تلك الحفرة أو النفق لكى يخرج الى الجانب الآخر .

٥١ ـ فكر انه يجب عليه أولا تعلم كيفية التحكم فى نفسه ، ألقى بنفسه مرة أخرى الى داخل الماء مستعينا بصخرة كبيرة أخرى بين ذراعيه لكى يكون بامكانه الوصول الى القاع بأقل جهد ممكن .

٥٢ ـ عد بثبات : واحد ، اثنان ، ثلاثة ، وكان بامكانه أن يسمع حركة الدم وهو يسرى فى رأسه وأكمل عده : واحد وخمسون ، اثنان وخمسون .

٥٣ ـ كان صدره يؤلمه فترك الصخرة وصعد الى السطح حيث الهواء : رأى الشمس منخفضة أسرع الى الفيلا ليجد والدته على عشائها ، ولم تقل سوى : «هل متعت نفسك ؟» فقال : «نعم» .

٥٤ ـ كان الصبي يحلم طوال الليل بكهف الصخرة الملىء بالماء . وحالما أنهى طعام الافطار ذهب مباشرة الى الخليج .

٥٥ ـ فى تلك الليلة ، نزف أنفه بشكل سيىء جدا ، فلقد كان تحت الماء لعدة ساعات ليتعلم كيفية كتمان نفسه تحت الماء . والآن يشعر بالضعف والدوار . قالت له

والدته : «لو انني كنت مكانك ياعزيزى ، لما انهكت نفسي» .

٥٦ - فى ذلك اليوم والذي يليه درب جيرى رئتيه كما لو كان كل شىء ، حياته بأكملها وكل ما سوف يكون ، معتمدا على هذا التدريب . وفى الليل أيضا أرعف مرة أخرى ، لذلك أصرت والدته على أن يأتى معها فى اليوم التالى .

٥٧ - لقد كان تعذيبا له أن يضيع يوما من أيام تدريبه الشخصى الدقيق ، بيد أنه انتظر مع والدته على ذلك الشاطىء الآخر رغما عنه . وقد بدا بالنسبة له كمكان يصلح فقط لارتياد الأطفال الصغار ، أو مكان يصلح لوالدته لكى تستلقى آمنة فى الشمس . ان ذلك الشاطىء ليس شاطئه .

٥٨ - فى اليوم التالى ، لم يطلب الاذن من والدته لكى يذهب الى شاطئه لقد ذهب قبل أن تفكر والدته فى جوانب الصواب والخطأ فى هذا الأمر .

٥٩ - اكتشف أن راحة يوم اضافت الى عده السابق عشرة . كان الأولاد الكبار قد عبروا المسافة بينما هو يعد مائة وستين ، لقد كان يعد بسرعة بسبب الخوف ، ولو حاول الآن عبور ذلك النفق الطويل فمن المحتمل أنه يستطيع ، لكنه لم يكن على استعداد للمحاولة بعد .

٦٠ - كان يتمتع باصرار لا يتوفر بالاطفال أبدا . وهذا النوع

من الصبر المنضبط جعله ينتظر . فى هذه الاثناء استلقى تحت الماء على الرمل الأبيض المفروش بالحجارة الكثيرة التى أحضرها معه من السطح الى القاع . تفحص مدخل النفق فعرف كل نتوء وركن موجود فيه بقدر ما استطاع أن يرى . تخيل فى تفحصه كما لو كان قد أحس بحدة النفق حول كتفيه .

٦١ - كان يجلس عندما لا تكون أمه موجودة بجانب الساعة فى الفيلا وينظر اليها ليعرف الوقت . وكان غير مصدق ثم أصبح فخورا عندما وجد أنه قادر على كتم نفسه دون أى اجهاد لمدة دقيقتين . وكلمة دقيقتين التى حددتها الساعة قربت المغامرة التى كانت ضرورية جدا بالنسبة له .

٦٢ - فى صباح أحد الأيام قالت والدته بطريقة عادية أن عليهم أن يعودوا الى المنزل خلال أربعة أيام وفى اليوم السابق لمغادرتهم قرر أن يقوم بالمغامرة ، سوف يقوم بها حتى ولو كانت تلك المحاولة ستقتله . قال ذلك مخاطبا نفسه بجرأة وتحد . لكن قبل يومين من مغادرتهم - يوم الانتصار بالنسبة له عندما ضاعف مقدرته على العد تحت الماء بخمس عشرة درجة - نزف أنفه بصورة سيئة جدا مما جعله يشعر بالدوار ويستلقى بضعف على الصخرة الكبيرة مثل قطعة صغيرة من طحلب البحر . وشعر بالخوف عندما شاهد

التدفق الغزير للدم على الصخرة ثم سيلانه ببطء باتجاه البحر .

٦٣ ـ سأل نفسه : ماذا لو أنه شعر بالدوار فى النفق ؟ وماذا لو مات هناك ؟ أو علق بالنفق واثناء افتراضه هذا دار به رأسه فى الشمس الحارة وكاد يتخلى عن المغامرة وفكر بأن يعود الى البيت ويستريح ، وربما يعود مرة أخرى فى الصيف المقبل ـ حين يكون أكبر عمرا بعض الشىء ـ ليدخل فى الفتحة .

٦٤ ـ ولكن حتى بعد أن اتخذ جيري قراره ـ أو ظن أنه قد فعل ـ وجد نفسه جالسا على الصخرة ينظر أسفل الى الماء . كان أنفه قد توقف عن النزيف ولكن رأسه يؤلمه ومع ذلك أدرك أن هذه اللحظة هى الوقت المناسب لكى يغطس ولو لم يفعل ذلك الآن فإنه لن يفعله مطلقا .

٦٥ ـ كان يرتعش من خوف أنه قد لا ينزل الى الماء . وكان يرتعد والرعب قد ملأ قلبه من ذلك النفق الطويل جدا تحت الصخرة وتحت البحر . وحتى عند ذلك المكان المشمس المفتوح . بدا الحاجز الصخرى واسعا جدا وثقيلا جدا ، أطنان من الصخور تضغط على الأسفل حيث سوف يذهب . ولو أنه مات هناك فسوف تظل جثته ملقاة حتى يأتى يوم ـ وربما ليس قبل السنة القادمة ـ يسبح فيه أولئك الأولاد الكبار الى النفق ويجدونه مسدودا .

٦٦ ـ لبس نظارة السباحة وثبتها جيدا وتفحص الفراغ الموجود بينما كانت يداه ترتعشان ، ثم اختار أكبر حجر استطاع حمله وتزحلق من حافة الصخرة بحيث أصبح نصف جسده فى الماء البارد المحيط بها والنصف الآخر فى الشمس الساخنة .

٦٧ ـ صوب نظره الى الأعلى نحو السماء الزرقاء ، ملأ رئتيه بالهواء مرة وأخرى ثم غطس بسرعة الى القاع مع الحجر الذى بيده . وحالما وصل القاع ترك الحجر وبدأ العد . تمسك بحافتى الحفرة ليدفع نفسه الى داخلها وهو يلوى كتفيه على جنب عندما تذكر انه ملزم أن يفعل ذلك .

٦٨ ـ فى الحال أصبح داخل الفتحة تماما . كان داخل فتحة صغيرة مطوقة بالصخور ومليئة بالماء الرمادى اللون الضارب الى الصفرة . كان الماء يدفعه الى السقف الذى كان حارا مما آلم ظهره ، لذلك دفع بنفسه خارجا بسرعة شديدة واستخدم رجليه كعتلتين .

٦٩ ـ ارتطم رأسه بشىء ما ودوخه ألم حاد . خمسون ، واحد وخمسون ، اثنان وخمسون ، ولم يكن لديه ضوء وبدا الماء كما لو أنه يضغط عليه بوزن الصخرة . واحد وسبعون ، اثنان وسبعون ، . . . لم يكن هناك أى اجهاد على رئتيه ، وشعر بأنه أصبح مثل البالون المنتفخ ، كانت رئتاه خفيفتين جدا لكن رأسه كان لايزال نابضا بالدم .

٧٠ - كان مضغوطا باستمرار فى مواجهة السقف الحاد . والذى بدا لزجا بالاضافة الى حدته ، وفكر مرة أخرى بامكانية وجود جماعة الاخطبوط ، وتساءل عما اذا كان النفق ممتلئا بالطحالب التى قد تتشابك حوله ، لذلك مضى قدما برفسة تنم عن الذعر والتشنج وانحنى برأسه ثم سبح .

٧١ - وتحركت قدماه ويداه بحرية كما لو كان فى الماء المفتوح ، ولابد وأن الفتحة قد اتسعت وفكر بأنه لابد أنه كان يسبح بسرعة . وكان خائفا من أن يرتطم بشىء ما اذا ضاق النفق .

٧٢ - مئة ،مئة وواحد . . شحب لون الماء وملأه شعور بالنصر لقد بدأت رئتاه فى الألم ، بقى له بضع حركات أخرى ويصل الى السطح وكان يعد بشكل خائف ، مئة وخمس عشرة ، وبعدها - بعد وقت طويل - مائة وخمس عشرة مرة أخرى ، كان الماء يشبه حلية خضراء صافية حوله ، ثم رأى فوق رأسه صدعا موجودا عبر الصخرة وكان يمر منه ضوء الشمس ، لتظهر أمامه صخرة النفق القاتمة . وقشرة لحيوان بلح البحر والظلمة .

٧٣ - كان قد وصل الى آخر ما استطاع أن يفعله ، ونظر الى الصدع كما لو كان مليئا بالهواء وليس بالماء ، وكما لو أنه كان بامكانه وضع فمه فيه ليشفط بعض الهواء ، مئة

وخمسة عشر ، سمع نفسه وهو يقولها داخل رأسه .
لكنه قد قال ذلك منذ فترة طويلة .

٧٤ ـ لابد وأن يتقدم نحو الظلمة أو أنه سيغرق ، كان رأسه متورما ورئتاه منهكة . مئة وخمسة عشر ، مئة وخمسة عشر طنت فى رأسه وتشبث بالصخور فى الظلام والارهاق يتملكه ساحبا نفسه للامام وتاركا الفراغ البسيط المنار بضوء الشمس خلفه .

٧٥ ـ أحس أنه يموت ، لم يعد واعيا تماما ، كافح فى الظلام بين نوبات فقدان الوعى ثم شعر بألم قوى متورم يملأ رأسه ، ثم انشق الظلام بانفجار ضوء أخضر اللون ، وأخذ يتلمس الطريق بيديه حيث لم يجد شيئا وأخذ يرفس برجليه دافعا نفسه الى خارج البحر المفتوح .

٧٦ ـ جرفه الماء الى السطح واتجه بوجهه نحو الهواء ، كان يلهث مثل السمكة ، وأحس أنه سوف يغطس الآن ويغرق ، ولم يكن باستطاعته سباحة الاقدام القليلة راجعا نحو الصخرة ، ثم تمسك بها وسحب نفسه اليها .

٧٧ ـ انكفأ على وجهه وهو يلهث ولم يستطع رؤية شئ ماعدا الظلام المتكحل بعروق الشمس الحمراء ، ولابد وأن عينيه قد انفجرتا ، كما ظن ، فقد كانتا طافحتين بالدم ، فقطع نظارته وسالت منها لطخة من

الدم الى البحر ، وكان أنفه ينزف وقد ملأ الدم نظارة السباحة .

٧٨ - وغرف ملء يديه حفنات من ماء البحر البارد المالح ليرشها على وجهه لم يكن يعلم ما اذا كان الذى تذوقه ملحا أم دما ، وبعد حين هدأ قلبه وصفت عيناه وانتصب واقفا .

٧٩ - كان بمقدوره رؤية ابناء البلدة يغوصون ويلعبون على بعد نصف ميل ، ولم يكن يريد أن يذهب اليهم ، لم يرد شيئا الا العودة الى الفيلا والاسترخاء .

٨٠ - وبعد فترة سبح جيرى الى الشاطىء وتسلق الطريق الصخرى ببطىء باتجاه الفيلا وعندما وصل الى هناك ألقى بنفسه على الفراش وخلد الى النوم ، لكنه استيقظ بعد ذلك على وقع اقدام تمشى على الرصيف خارج الفيلا ، كانت والدته قد وصلت عائدة اندفع صوب الحمام فلم يكن يريد أن تراه والدته ووجهه ملطخا بالدماء والدموع ، وبعد أن خرج من الحمام قابلها عندما دخلت الفيلا .

٨١ - «هل استمتعت بصباحك ؟» قالتها واضعة يدها لوهلة على كتفه الحنطى الدافىء .

٨٢ - أجاب جيرى : «آه ، نعم ، شكرا» .

٨٣ - «تبدو شاحبا بعض الشىء» . بصوت حاد وقلق : «بماذا أرتطم رأسك ؟» .

٨٤ - أجاب : «ارتطم وحسب» .

٨٥ - تفحصته جيدا كان متوترا وعيناه تلمعان ، لقد كانت قلقة عليه ، ثم قالت لنفسها : «لا تبالغى فى قلقك ، فلا شىء يمكن أن يحدث له إنه يسبح كالسمكة» .

٨٦ - ثم جلسا على العشاء سوية .

٨٧ - قال جيرى «أمى ، استطيع أن أبقى تحت الماء لدقيقتين - لثلاث دقائق على الأقل» انفجرت الكلمات منه فجأة .

٨٨ - قالت : أحقا تستطيع ياعزيزى ؟ حسن ، اعتقد أنه عليك أن لا تنهك نفسك أكثر من ذلك ، لذلك لا ينبغى عليك أن تسبح ثانية اليوم» .

٨٩ - كانت مستعدة لخوض معركة أمام رغباته ، لكنه استسلم أمامها فى الحال ، فلم يعد موضوع الذهاب الى الخليج يحمل أى أهمية بالنسبة له .

دليل التحليل

أ) **المشاهد :**

١ ـ هذه القصة عرضت بستة عشر مشهدا وثلاثة أقسام سردية وقطعتين انتقاليتين .
ضع المشاهد بين أقواس تحددها وبين المقطوعات الأخرى . تذكر أن المشهد يقع فى وقت وزمان محددين ومن شخصية محددة .

٢ ـ قارن التطور الحسى للمشهد فى هذه القصة مع مثيله فى «فتى الغابة المسكين» أو «المزلجة» ما هو أثر تطور المشهد على تشويق القصة ؟ على فكرة القصة ؟ على مغزى القصة ؟

٣ ـ المشهد الثالث عشر تطورى أى أننا نتحرك عبر النفق بحيث ان «المكان» يبدو فى تغير . ما الذى يمسك المشهد فى مكان واحد ؟ لماذا لا يكون هذا المشهد انتقالا من احدى نهايتى النفق الى الأخرى ؟ ما هو الاختلاف الجوهرى بين القسم السردى بعد المشهد الحادى عشر والتقديم فى المشهد الثالث عشر .

٤ - فى مشهد ١٣ ضع خطا تحت الكلمات التى لها علاقة بالضوء .

٥ ـ هل تعتقد أن «عبر النفق» مقسمة الى مشاهد مناسبة ؟ اشرح ماتقول .

ب) البناء :

١ ـ اسرد الاجزاء التى تعرض المنظر الشمولى .

٢ ـ هل هذا الجزء من البناء عرض لك جيدا وبشكل كاف ؟ لماذا ؟

٣ ـ طبق القصة على الملخص البنائى الآتى وبين الجمل التى عرضت أول مرة كل جزء من بناء القصة :

I . الحالة المسببة :

II . الشخصية الحاسمة :

أ) صفتها المسيطرة :

ب) مشكلتها :

- تقرير الحل الأول .
- التدخل الأول .
- تقرير الحل الثانى :
- تقرير الحل الثالث .

III . النتيجة :

٤ ـ هل النتيجة محتومة بحيث لا يمكن تجنبها ؟ اثبت رأيك بجمل محددة .

٥ ـ حدد نهاية البداية ونهاية الوسط .

٦ ـ صنف وجهة النظر المعروضة هنا . هل تجد مخالفات لوجهات النظر هذه ؟ هل الأثر الناتج يبرر هذه المخالفات ؟ ماذا ستفقد القصة بالالتزام الصارم بوجهة نظرى جيري ؟ وماذا يمكن أن تكسب من ذلك ؟

٧ ـ احص عدد مؤشرات صفة جيرى المسيطرة ومؤشرات علاقة الأم والابن .

٨ ـ مشكلة جيري الرئيسية تعقدت بواسطة علاقته بأمه وبالأولاد . كيف أثرى ذلك مدلول القصة ؟ تلك التعقيدات كان من الممكن تجنبها بسهولة . هل كنت تتجنبها ؟ دافع عن رأيك .

٩ ـ هل تظن أن القرار فى فقرة ٦٤ والذى جاء بعد القرار المبدئي فى الفقرتين السابقتين قرار طبيعي ويمكن تصديقه ؟ دافع عن رأيك بشكل محدد .

١٠ ـ ما هو الفهم الصائب الذى تحصل عليه حول شخصية جيري من القطعة السردية الطويلة بين الفقرات ٤٩ ، ٦٢ ، لماذا يعتبر هذا الفهم ضروريا ؟ برر استعمال السرد هنا بدلا من المشهد .

ج) الحوار :

١ ـ فى هذه القصة اقتصر الحوار على المشهدين الأولين

والمشهد الأخير مع نتف فى الاقسام السردية .
وهناك ثلاثة أسباب على الأقل . هل تستطيع أن
تفهم تلك الأسباب ؟

٢ ـ ما هو أثر غياب الحوار على القصة كلها فيما عدا
المشاهد الثلاثة ؟

٣ ـ كيف يلقى الحوار الضوء على شخصية الأم ؟ ماذا
تستطيع أن تعرف عنها مما قالت ؟

د) فكرة القصة :

١ ـ اذكر فكرة هذه القصة فى جملة واحدة .

٢ ـ أين تجد بالتحديد الفكرة معروضة فى المشاهد
والأجزاء السردية ؟ وأين تكون متضمنة؟بالأحداث ؟
أو بالحوار ؟

٣ ـ لماذا «لم يعد له أدنى أهمية» بالنسبة لجيرى «أن
يذهب الى الخليج ؟» هل أعددت بما فيه الكفاية
لهذه النهاية ؟ أين ؟

«المزلجة»

تأليف توماس إ. آدامز

تتكون القصص من عمليات فعلية من واقع الحياة ، رتبت لتناسب متطلبات منهج فنى معين . وقصة «المزلجة» توضح تماما هذا الاستخدام للأمر العادى . انها قصة تصف من خلال التصوير البارع للمشاهد الحسية فصلا من حياة فتى أهينت كرامته بواسطة أخته الذى انتقم منها بتركها تركب مزلجة مكسورة ولامها على هذا الكسر . هل الأمر بهذه البساطة ؟ ولكن القصة صحيحة بشكل مؤثر . ووصف المشاهد هنا تظهر ميزاته مع التحليل المتأنى . ظهرت قصة «المزلجة» عام ١٩٦١م فى مجلة **سوانى ريفيو** وفازت بجائزة أوهنرى فى عام ١٩٦٢م بعد أربع سنوات من تخرج آدامز من كلية لاسال فى مدينة فلادليفيا فى ولاية بنسلفانيا .

١ - كل مغامرات الليل والثلج امتدت أمامه : لو استطاع الخروج من المنزل .

٢ - قالت له أمه «لا تستطيع أن تخرج حتى تتعلم كيف تتصرف مثل الانسان المهذب . اعتذر الآن لأختك ؟ .

٣ - حدق باخته من وراء الطاولة .

٤ - «هيا» قالت له والدته .

٥ ـ كانت اخته ترقب صحنها . باستطاعته أن يرى أثرا لبسمة على جوانب فمها .

٦ ـ «لن أفعل ، انها تضحك عليّ !» . رأى البسمة تتسع وتصبح أوضح . فأضاف قائلا «بالاضافة الى أنها كاذبة» .

٧ ـ لم تكلف أخته نفسها حتى بالنظر إليه . وقد شعر من النظر اليها أنه قد قال ما أرادته أن يقول ، فازداد غضبه على بلاهته .

٨ ـ قالت أمه بهدوء دون أن تنصرف عن الموقد : «هذا ينهى الموضوع . لا خروج بالنسبة لك» .

٩ ـ حدق بيديه وقد استولى على عقله الهلع . استطاع أن يرى البسمة على وجه أخته . ارتبكت يداه بالشوكة على صحنه ، وقال بخضوع أثناء وخزه قطعة من اللحم بالشوكة : «لا ، سوف اعتذر» .

١٠ ـ نظرت اليه ببراءة .

١١ ـ قالت أمه : «حسنا ، هيا» .

١٢ ـ أخذ نفسا عميقا ، وقال «أنا ... » فألتقت عيناه بنظرة أخته : «أنا متأسف . » ولكنه علم أن الكلمات خرجت عالية جدا .

١٣ ـ قالت أخته : «أنه غير متأسف» .

١٤ ـ صر بأسنانه ، وقرص رجليه بأصابعه وقال : «بل إننى آسف» ، وعرف أن الكلمات هذه المرة ظهرت بشكل

جيد وقد أوشك الأمر على الحل . وقد تحكم فى نفسه الآن واسترخى قليلاً ، بل وقال علاوة على ذلك : «أنا متأسف أننى سميتك كاذبة» .

١٥ - قالت أمه «هذا أحسن ، وانتما الاثنان يجب أن تحبا بعضكم بعضا بدلا من القتال دائما» .

١٦ - توقف وقفة استراتيجية طويلة .

١٧ - «هل استطيع الذهاب الآن ؟» .

١٨ - قالت أمه : «نعم» .

١٩ - نهض من على الطاولة محملقا باخته مع تكشيرة عريضة وداعيا أخته كاذبة بعينيه .

٢٠ - انتزعت يداه جاكيته من على المقعد ولفه حول جسمه . لم يستطع أن يدخل الأزرار فى عراها ولذا تركها يائسا . جلس لبرهة ليلبس حذاءه الأسود المطاطي اللامع . وأخيرا لبس قفازه ، بخطوات أربع طويلة وصل الى الباب ومسك المقبض .

٢١ - قالت له أمه دون أن تنظر اليه : «البس قبعتك» .

٢٢ - كان وجهه فى اتجاه الباب فلواه وشده باحتقار وقال «آه ، يا أمى» .

٢٣ - «البس قبعتك» .

٢٤ - «. . . يا أمى ، الجو ليس بادرا» .

٢٥ - «البس قبعتك» .

٢٦ - «بالأمانة يا أمى ان الجو ليس باردا» .

٢٧ ـ «هل ستلبس قبعتك أم ستبقى تساعد فى غسيل الصحون ؟» .

٢٨ ـ قال متنهدا : «حسنا سألبسها» .

٢٩ ـ انغلق الباب الموصل الى المطبخ خلفه وأصبح وحيدا فى ظلام السقيفة البارد . أنسل ضوء باهت من خلال النافذة المتجمدة ووقع على الجدار حيث تقف المزلجة . كانت الغرفة المظلمة الباردة صامتة وكان هو حرا طليقا . وتحرك الى مركز النور وتوقف . عندما سمع من المطبخ صوت والدته المكتوم كما لو كانت بعيدة جدا فانصت . توقف الهمس وأصبح وحيدا مرة أخرى .

٣٠ ـ كانت المزلجة مرتكزة على الجدار وخشبها المصقول يلمع فى ضوء القمر . تحرك مقتربا منها ورأى ظله يحجز عنها الضوء . سمع صوت فرقعة المشمع البارد تحت قدميه .

٣١ ـ تناول المزلجة ولمس خشبها الأملس . . . فى يديه دون أن ينزع قفازيه . لمعت عجلاتها الفولاذية النحيفة فى الضوء بلونها الأزرق أثناء مسحه باصبعه على سطحها الأملس لازالة الغبار . رفع المزلجة بيديه ووقف يتحمل ضغط وزنها كما رأى أخاه يمسك ببندقية . قبض على «المزلجة» بقوة مدركا للقوة التى فى ذراعيه . شعر بالفخر لكونه قوياً ووحيداً وبعيداً مع المزلجة فى تلك الغرفة الباردة المظلمة الصامتة .

٣٢ـ كانت المزلجة صغيرة خفيفة ولكنها قوية . وعندما يجري فيها يجري سريعا جدا ، اسرع من أى شخص آخر لأنها خفيفة، وصغيرة وغير ضخمة مثل بقية المزالج . وعندما يجرى بها يحملها كما لو كانت جزءا منه وكما لو كان لا يحمل شيئا بذراعيه . وضع نهاية المزلجة على الأرض وتركها تميل عليه ويديه على عمود التوجيه . ضغط على العمود فانحنت العجلات الرقيقة بشكل جميل لأنها كانت مصنوعة من الفولاذ الأزرق اللماع المطاوع ، وباستعمالها يستطيع أن ينحرف انحرافا شديدا فى الثلج أكثر من أى شخص آخر ، انها كانت أفضل مزلجة ، انها كانت ملكه .

٣٣ـ شعر بشىء من القشعريرة فى الغرفة الباردة ، وفى ضوء القمر رأى بخار تنفسه يصعد مثل دخان السيجارة أمام عينيه . ارتجف جسمه بفعل الاهتياج عندما تحرك بسرعة ولكن بدون أي ضجة الى الباب ، فدفعه مفتوحا حيث كان ينتظره الثلج الأزرق اللماع والظلال الكثيفة الغامضة والهواء الصامت البارد .

٣٤ـ «يا جوي» سمع صوت أمه تناديه من المطبخ . التفت فى اتجاه المطبخ ولكنه رفض أن يجيب .

٣٥ـ «يوسف !»

٣٦ـ «ماذا تريدين ؟» كانت نغمة صوته متعجرفة ، ورعشة من الخوف مرت بذهنه .

٣٧ـ مرت فترة طويلة مزعجة من الصمت .

٣٨ ـ «لا تنس أن تكون فى المنزل الساعة السابعة» . لم تلاحظ شيئا وخوفه قد اختفى .

٣٩ ـ «حسن» أجابها وهو يشعر بالخجل من خوفه . خطى متجاوزا لعبته وأغلق الباب . خلع القبعة ورماها فى الثلج بجانب الشرفة .

٤٠ ـ مشى متثاقلا فى الممر منتشيا فى الثلج الأبيض البارد ـ لقد كان الثلج سميكا . صرت البوابة عندما دفعها ليفتحها كان ممسكا وموجها المزلجة خلال المدخل . كان الشارع أبيض كما كانت أثار عجلات السيارات تلمع فى ضوء المصباح المعلق . وكان بينه وبين الضوء فروع الأشجار السوداء محدثة صوتا خافتا فى الريح الخفيفة . وفى المرازيب تجمعت أكوام كبيرة من الثلج شاحبة وداكنة فى الظلال وممتدة بعيدة عنه مثل خيط من الجبال . خرج من الظلال من بين كومين من الثلج ودخل فى وسط الشارع حيث توقف لبرهة يحملق فى الطريق الأبيض من تحته الذى أصبح مظلما تدريجيا حتى ذاب فى الظلام عند نهايته البعيدة .

٤١ ـ حينئذ بدأ يهرول ببطء منحدرا مع الشارع . ازدادت سرعته ببطء دون أن يفقد التوازن . الآن اصبح أكثر سرعة حيث يراقب الثلج يختفى تحت العجلات السوداء اللماعة . ازدادت السرعة ولكن بصعوبة . إياك أن تنزلق ، لا تقع ، لا تقع ، الآن ! وتحرك جسمه الى الامام والمزلجة تضرب بشدة فى السكون

والبياض القريب من عينيه كان يتطاير من تحته بينما
كان يشعر بنشوة التزلج وحيدا فى شارع مظلم .
لا يسمع إلا صوت تزلج المزلجة فى الثلج
المتماسك . بعد ذلك أخذ الثلج المتحرك أمام عينيه
يتباطى تدريجيا ثم وقف . وكان يسمع صوت الريح
وتنفسه فقط .

٤٢ - صعد ثانية وبدأ الهرولة . تحرك حسب وقع صوت
قدميه فى الأرض . كان تنفسه صعبا وسريعا ومساويا
لايقاع ساقيه الضاغطتين فى محاولة لحمل وزن جسمه
دون توازن ذراعيه . وصل الى سرعة خطيرة جدا
وقاصمة للعنق . انتفخ عضل رجليه وآلمه وذلك بسبب
الشد. والخوف من السقوط قبل النهاية ملأ عقله .
ولكنه ترك جسمه ينحدر . رأى الطريق الأبيض
يسرع لملاقاته . انحرف عن الطريق مرة ثانية ووجه
المزلجة بانحراف عبر الشارع فى اتجاه كوم ضخم من
الثلج قرب أحد مداخل السيارات .

٤٣ - وبينما كان مغمضا عينيه فى الريح القارصة كان يحسب
متى يجب عليه ان ينحرف ليتجنب الاصطدام . الكومة
الثلجية بدت بيضاء مشرفة ولامعة ضد ظلمة السماء .
انها بدأت تكبر أمامه فوجه المزلجة بشدة بثنى قضيب
التوجيه فتطاير الثلج عندما اضطربت المزلجة على
الجانبين ، فسمع فجأة طقطقة معدنية فانقلب هو
والمزلجة فى الثلج المبلول القاسى . تدحرج معها

فضرب قضيب التوجيه جبهته . حينئذ توقفت السماء
المظلمة والثلج عن الدوران ، وكل ما شعر به هو الهواء
البارد يلسع الورم فى جبهته .

٤٤ ـ لقد انفكت العجلة وتعطلت المزلجة . حدق بالعجلة
اللامعة الملساء ولمس الحافة المكسورة باصابعه . ثم
جلس فى وسط مدخل السيارات والمزلجة موضوعة فى
حضنه . كان يجرى أصابعه من الأعلى الى الأسفل
على العجلة النحيفة حتى يصل الى الحافة المشقوقة
حيث انكسرت المزلجة .

٤٥ ـ أخذ الحافتين المكسورتين باصابعه ووصلهما مع بعض
فى مكانهما فتماسكا ولم يبق الا خط خشن يدل على
مكان الكسر . وكان هذا يشبه وضع قطع فنجان مكسور
مع بعضها . حدق بها وتمنى أنها كانت صالحة وشعر
برغبته فى البكاء .

٤٦ ـ قام ومشى ببطء فى الشارع الذى يقود الى منزله .
وجلس بين الصدام الخلفى لسيارة واقفة وكوم من
الثلج . وضع المزلجة على رجليه ووصل الحافتين مع
بعض مرة ثانية وحدق بهما . شعر بانسداد فى حلقه
وبلع بشدة ليتخلص من ذلك ولكن الانسداد مازال .

٤٧ ـ مال الى الخلف مريحا رأسه على كومة الثلج . ورأى
من خلال اجفانه المبللة ضوء المصباح يومض ساطعا
فى السماء . وأغمض عينيه ورأى مرة أخرى منحنى
قائمة المزلجة اللطيف البراق . ولكنه الآن مكسورا ،

لقد ثناه أكثر من المطلوب بكثير . حك عنقه بيده ثم عينيه ثم عنقه ثانية . شعر برطوبة الثلج تصل من وراء سرواله . وأثناء انتقاله الى مكان آخر سمع صرير بوابة ، فألتفت في اتجاه الصوت .

٤٨ ـ كانت أخته تغادر منزله فراقبها تتحرك ببطء عبر الشارع وداخل البقالة . رأها من خلال لوح النافذة الزجاجي تتحدث الى صاحب البقالة . حدق بعجلة الزلاجه فنزع قفازه وأجرى اصابعه على طول سطح المزلجة البارد وشعر بخط الكسر الدقيق . ثم نهض ونفض الثلج عن مقعد سراويله ومشى الى البوابة لينتظر أخته .

٤٩ ـ رأها تأخذ ربطة من الرجل وتخرج من البقالة . ومشت بحذر على الثلج الأبيض الناعم ، اختفى جسمها بظله عندما مرت تحت ضوء الشارع والربطة بيدها . وعندما وصلت الى منحنى الرصيف بجانبه وضع ذراعيه على طرف المزلجة وأخذ نفسا عميقا بتبرم وتظاهر بأنه يحدق بالجهة الأخرى .

٥٠ ـ عندما سمع وقع أقدامها تسحق الثلج ببطء التفت اليها قائلا : «مرحبا» .

٥١ ـ قالت متوقفة للحظة : «مرحبا ، هل كان التزلج جيدا ؟» .

٥٢ ـ فقال : «آه ، انه حسب المطلوب ، فالثلج متماسك

جيدا وصلب ، لا يكاد يوجد أى ذوبان» توقف قليلا ثم قال : «أنا استريح الآن لوقت قليل فقط» .

٥٣ ـ هزت رأسها وقالت : «ذهبت لأحضر بعض الحليب فقط» .

٥٤ ـ تحركت اصابعه ببطء الى أسفل عجلة الزلاجه ولمست الحافتين الموصلة .

٥٥ ـ قالت عندما أرادت أن تغادر المكان : «حسن . . .» .

٥٦ ـ ارتجفت اصابعه قليلا وشعر أن قلبه يدق بسرعة وقال لها : «اتحبين أن تأخذى قفزة ؟» سمع باستغراب صوته الهادى فى هواء الليل الساكن .

٥٧ ـ أشرق وجهها بالحيوية فجأة وقالت : «هل استطيع ؟ ، أعنى هل تسمح لى ؟ صحيح ؟» .

٥٨ ـ قال : «بالتأكيد . تفضلى» وناولها المزلجة بحذر كبير وأعطته الربطة .

٥٩ ـ وضع الربطة تحت ابطه وراقبها تتحرك خارجة من ظلال الأشجار الى الضوء . بدأت تسرع قليلا وبشكل غير متزن حملت المزلجة مرت تحت النور مباشرة ثم انزلقت فهدأت من السرعة لتستعيد توازنها . بدت المزلجة كبيرة وثقيلة على ذراعيها . وعندما رأى عدم مهارتها أدرك أنها سوف تتأذى كثيرا فى سقوطها ، كانت مازالت تبتعد مرة أخرى

عن منطقة وصول ضـوء الشارع ودخلت فى منطقـة الضباب الرمادية فى أسفل الشارع .

٦٠ ـ تحرك الى الحاجز ممسكا بالربطة باحكام تحت ذراعه . لقد كان قلبه يدق بشدة وقد اراد أن يوقفها وفتح فمه كما لو كان يناديها ، ولكن لم يخرج أي صوت . لقد كان متأخرا : كان شبحها الداكن قد بدأ السقوط وأصبحت المزلقة تحتها . حدث صوت ونزل رأسها ومقدمة المزلجة فارتطما بالأرض ومؤخرة المزلجة ورجليها انتصبت مثل المرجيحة ، وسقطت الى أسفل محدثة صوتا مكتوما . كان الشارع هادئا باستثناء نشيج خافت ملأ أذنيه .

٦١ ـ رأى خيالها يقوم ببطء ويتحرك باتجاهه ومشى ليقابلها تحت النور . كانت تمسك المزلجة باحدى يديها بتراخ بينما كانت العجلة المكسورة متدلية تعكس الضوء أثناء حركتها .

٦٢ ـ كانت تنتحب وعندما نظر اليها رأى دموعا لامعة تسقط على خديها وخيطا رقيقا من الدماء يقطر من ذقنها . وفى زاوية فمها القريبة من انتفاخ شفتيها ظهرت فى النور فقاعة من بصاقها تلمع بالدم .

٦٣ - شعر أنه ينبغى أن يقول شيئا ولكنه لم يتكلم .

٦٤ - عندما قالت «أنا . . أنا آسفة» انفجرت الفقاعة . نظرت الى المزلجة وقالت «أنا آسفة ، أنا . . مزلجتك . انها

لن تكون كما كانت أبدا» .

٦٥ ـ قال «انها ستكون صالحة» . لقد شعر انه يجب أن يفعل شيئا ولكنه لم يتحرك . «استطيع أن ألحمها فلا تنزعجى بشأنها» ولكنه رأى من تعبير وجهها أنها ظنت أنه كان يحاول أن يهديها لتصبح أحسن حالا .

٦٦ ـ قالت وهى تهز رأسها لتؤكد ما تقول «لا ، لا إنها لن تكون كما كانت . بل ستكون بها تلك النقطة مكان ضعف دائما» ثم أخذت تبكى بشدة وتقول : «اننى آسفة» .

٦٧ ـ حرك يده باشارة عفوية مرتبكه وقال : «لا تبكى» .

٦٨ ـ استمرت بالبكاء .

٦٩ ـ قال : «إنها لم تكن غلطتك» .

٧٠ ـ قلت : «بل إنها غلطتى ، آه ، نعم إنها كانت غلطتى» .

٧١ ـ قال : «لا ، لا إنها لم تكن غلطتك» ولكنها لا يبدو أنها سمعته وشعر أن كلماته عديمة الفائدة ، تنهد باعياء شاعرا بالهزيمة ولم يعرف ماذا يقول بعد ذلك . رآها تلقى عليه نظرة سريعة كما لو كانت تريد أن ترى هل مازال يراقبها . ثم خفضت بصرها بسرعة وقالت بيأس وألم «آه . . البنات مغفلات !» .

٧٢ ـ انقطع الصوت وهى لم تعد تبكى . كانت تنظر الى الأرض . تنتظر اجابته . لم تسمع أذناه شيئا . شعرت

بالهواء البارد الصامت فقط .

٧٣ ـ قال بتردد «لا ، انهن ليس كذلك» ، وسمع تنفسها ثانية . شعر أنه قد أجبر على قول ذلك . ورأى فى عينيها المشرقتين تعبيرا لم يفهمه وتمنى أن يذهب الى المنزل . ولكنه عندما رأى الدموع على خديها والدم على ذقنها ندم على الفكرة فى الحال .

٧٤ ـ مسحت ذقنها بكمها فجفل لأنه تخيل أثر القماش الخشن على جرح مفتوح . قال : «لا تفعلى هذا» وتحركت يده الى جيبه الخلفى «استعملى منديلى» .

٧٥ ـ انتظرت .

٧٦ ـ الجيب كان فارغا . قال «ليس عندى منديل» .

٧٧ ـ أثناء تحديقها به ربتت بحذر شديد على الجزء المنتفخ من شفتها برؤوس أُصابعها .

٧٨ ـ اقترب منها قائلا : «دعينى أرى» ، قبض على رأسها بيديه وأماله لكى يسقط الضوء مباشرة على الجرح .

٧٩ ـ قالت بهدوء : «إنه ليس خطرا» ، وأثناء قولها ذلك نظرت فى عينيه وشعر أُنها مستريحة تماما . اثناء وقوفه قريبا منها بذلك الشكل شعر بالارتباك وأنه فى وضع غير ملائم .

٨٠ ـ كان رأسها فى يديه صغيرا وهشا وشعرها ناعما ودافئا . شعر بنبض وريدها السريع فى صدغها . ارتفعت درجة حرارة أذنيه من الشعور بالعار .

٨١ ـ قالت : «قد يكون من الأفضل أن أدخل المنزل لأغسله» .

٨٢ ـ مسح الدم باصبعه من على ذقنها وقال : «نعم ، أدخلى واغسليه» . لقد شعر بالارتياح . ثم أخذ المزلجة وأعطاها الربطة .

٨٣ ـ كان يحدق بالأرض اثناء مشيهما الى البوابة صامتين عندما وصل الى الرصيف وأدرك انها كانت تراقبه .

٨٤ ـ قالت : «يوجد شىء متورم فى جبهتك» ،

٨٥ ـ قال : «نعم ، لقد سقطت» .

٨٦ ـ «دعنى أضع عليه شيئا من الثلج» . قالت ذلك ومدت يدها الى الأرضِ .

٨٧ ـ أمسك معصمها بلطف وقال «لا» .

٨٨ ـ رأى أنها تنوى الممانعة ، فقال «انه بخير» قال ذلك بلطف ولكن قبضته وعيونه أقنعاها بقوة .

٨٩ ـ قالت بعد لحظة «حسنا» فأرخى قبضته . «ولكن لا تنس أن تلبس قميصك» .

٩٠ ـ حدق بها .

٩١ ـ «أعنى قبل أن تعود الى المنزل» .

٩٢ ـ ابتسما كلاهما .

٩٣ ـ «شكرا لتذكيرى» . قال ذلك ورمى المزلجة فى الثلج وأسرع ليفتح لها البوابة .

٩٤ ـ ترددت قليلا ثم ابتسمت بفخر عندما دعاها الى الممر

المؤدى الى المنزل .

٩٥ - راقبها تمشى مبتعدة عنه فى الممر المظلم فى الثلج الرمادي ، جسمها الصغير يتأرجح بغير انتظام عندما خطت بحذر فى الثلج العميق وحتى لا تبل قدماها كثيرا . لقد كان رأسها منخفضا وأكتافها محدودبة ، فأحس - مع شىء من التواضع - بضعفها . وشعر ببردها كما شعر بالثلج يجرى باردا فى حذائها وحول رسغها . ومع أنها لا تبكى الآن الا أنه مازال يسمع نشيجها . ورأى عينيها المشرقتين ودموعها اللامعة تتساقط وهى تحاول ايقافها ولكنها تنهمر بشكل أسرع . وتمنى أنه لم يذهب للتزلج . بل أنه تمنى أنه لم يخرج من البيت تلك الليلة .

٩٦ - انغلق الباب الخلفى فرجع وتجول دون هدف يركل الأرض بعصبية ثم أدخل يديه فى غمق الثلج البارد المبتل . عاد بحفنة من الثلج وبدأ دون أن يشعر بتشكيلها وتمليسها . ثم وقف فجأة واسقطها عند قدميه .

٩٧ - لم يسمعها تسقط . كان ينظر الى السماء المظلمة ولكنه لم يرها . وضع يديه الباردتين فى جيوبه الخلفية ولكنه لم يشعر بهما . لقد كان يتمنى أنه فى وقت قبل هذا الوقت بزمن طويل وفى مكان يبعد عن هذا المكان مسافة طويلة .

٩٨ - لاحظ بمؤخرة عينيه أن شيئا أظلم فجأة . لقد أطفىء نور البقالة الواقعة عبر الشارع . لقد كانت الساعة هى السابعة .

دليل التحليل

أ) المشاهد :

١ ـ ضع المشاهد وعناصر الانتقال بين أقواس ورقمها . لقد عددت عشرة مشاهد وأربعة مواقع انتقال . هل تتفق معى ؟ ومع أنك تتذكر ان المشهد يوجد فى مكان وزمان محددين ، لابد أن تلاحظ ان المشهد الثالث هو الشارع . والمشاهد الرابع والخامس وقعت على المزلجة ، وهو مكان مختلف عن الشارع . وهكذا فان المشهد الأول يبدأ من الفقرة ٢٩ وحتى نهاية الجملة الثالثة من فقرة ٣٩ . والمشهد الثالث يبدأ من الجملة الثالثة من الفقرة ٤٠ وحتى نهاية فقرة ٤٠ والمشهد الرابع ينتهى بانتهاء الفرة ٤١ . اكمل التعرف على المشاهد والانتقالات .

٢ ـ المشاهد الأول هو مشهد جيد بذل فيه جهد شاق . عدد كل المعلومات البنائية التى أعطيت بباقى هذا المشهد .

٣ ـ لماذا وُصف أواخر المشهد الثانى بهذا الزخم من التفاصيل الحسية ؟

٤ ـ كل المشاهد ـ باستثناء الأول ـ وقعت فى الليل ·

كيف استطاع أدامز أن يضىء مشاهده ؟ ضع خطا تحت أوصاف الاضاءة .

٥ ـ ما هو تأثير عدم استعمال الاسماء فى هذه القصة ؟ قد سمعنا جوى مرة واحدة فقط .

٦ ـ حلل بشكل كامل العناصر الحسية فى المشهد الثانى والعاشر .

ب) **البناء** :

١ ـ اشرح بتفصيل غياب النظرة الشاملة فى «المزلجة» .

٢ ـ املأ المختصر الآتى لبناء القصة . لاحظ أن القصة مزدوجة : الحلقات الرئيسية المادية الخاصة بالمزلجة والأخت وعلاقة الأخ والأخت . وقصة نفسية ثانوية فى عقل الفتى وروحه .

I الحالة المسببة :

II الشخصية الحاسمة :

الشخصيات الثانونية :

أ ـ صفاته المسيطرة :

صفاته الثانوية :

ب ـ مشكلته :

مشكلته الثانوية :

حله الأول :

التدخل لأول :

حله الثانى :

التدخل الثانى (رئيسى وثانوى)

حله الثالث :

التدخل الثالث

حله الرابع :

III النتيجة :

رئيسية :

ثانوية :

٣ ـ صف وجهة النظر المستعملة هنا . لاحظ الحقيقة المتمثلة فى أن وجهة النظر لم تُخالف أبدا . أذكر على وجه التحديد كيف أثر فيك الالتزام بوجهة نظر واحدة .

٤ ـ هل الحادث الذى حصل للمزلجة سهل التصديق ؟ وما الذى يجعله كذلك ؟

٥ ـ هل النتائج (الثانوية والرئيسية) محتومة الوقوع ؟

٦ ـ الاتصال الشفوى انقطع بين الطفلين . هل هيأك المؤلف لذلك ؟ وأين حصل بالتحديد ؟

٧ ـ لماذا تعتبر الفقرات الثلاث الأخيرة (المشهد الأخير) ضرورية ؟

ج) حوار :

١ ـ ادرس عبارات «قال» فى الحوار . ما هى الكلمات

المستعملة بالاضافة الى «قال» ؟ ضع خطا تحت مقدمات الحوار التى تساهم فى فهم الشخصية والبناء .

٢ ـ هل تستطيع أن تجد حوارا غير مستعمل لأغراض بنائية ؟

٣ ـ عدد مقاطع الحوار التى تلقى الضوء على الشخصية .

٤ ـ ما هى استعمالات الحوار فى الفقرات ٢١ الى نهاية ٢٨ ؟

د) **الشخصية :**

١ ـ أعمل تحليلا كاملا لشخصية جوى مدعما ما تقول بأسطر من المشاهد .

٢ ـ تنبأ بشخصية جوى البالغة وأدعم حكمك بنصوص من القصة .

٣ ـ أيهما يخبرك أكثر عن شخصية جوى الحوار أم وصف المشاهد ؟

«كيف سطا السيد هوفان على أحد المصارف»

تأليف : جون شتاينبك

قصة شتاينبك هذه التى ظهرت أول مرة فى مجلة **اتلنتك** الشهرية فى مارس عام ١٩٥٦ غنية بالدروس التى يحتاجها الكاتب . سوف تحتاج ان تفحص مثلا اختياره لبداية طويلة سردية قبل وصفه للمشهد الأول والذى هو عبارة عن نظرة الى الوراء أتت قبل تقديم الحالة المسببة . ما مدى تأثير هذه الطريقة ؟ هل لها أخطار أو تفرض بعض القيود ؟ لاحظ أيضا كيف استعمل شتاينبك التفاصيل اللاحقة . لم تحذف أى حركة ، ولم يقص أى حدث خارج مكانه المناسب ، ولم يذكر أى حدث غير ضرورى . ومن الأمور المهمة التى ينبغى ملاحظتها سيطرة شتاينبك على استعمال وجهة نظر ضمير الغائب الذاتية مع اختلافات بسيطة مع هذه الطريقة . كيف استطاع ان يحقق تلك الاختلافات ؟ لماذا ولأى أثر ؟

النغمة مرحة مما يجعل القصة نوعا من الهجاء المازح الفكه . كيف استطاع شتاينبك أن يذكر جزءا من الواقع ليكثف عنصر الفكاهة ؟ هل استطاع المحافظة على النغمة المرحة طوال القصة دون أن يصرف الانتباه عن الحبكة ؟

١ - سطا السيد هوقان على أحد المصارف فى الساعة التاسعة واربع دقائق ونصف من صباح يوم السبت قبل عيد العمال من عام ١٩٥٥م . يبلغ السيد هوقان الثانية والأربعين من العمر وهو متزوج واب لطفلين جون وجوان واعمارهما الثانية عشرة والثالثة عشرة على التوالى . وكان اسم السيدة هوقان جوان واسم السيد هوقان جون . ولكن مادام انهما انفسهما بابا وماما فقد أفسح ذلك المجال لطفليهما للتسمى باسميهما . كان الطفلان ذكيين جدا مع صغر سنهما ، وقد قفز كل منها سنة دراسية بالمدرسة . تسكن عائلة هوقان فى منزل مسقوف بخشب بنى اللون مزخرف باخشاب بيضاء فى ٢١٥ شرق شارع مابل ، وكان هناك منزلان من نفس الشكل . ٢١٥ هو المنزل المقابل لعمود الانارة فى الشارع . وهو المنزل الذى توجد فى قناته شجرة كبيرة . وهى اما شجرة بلوط أو شجرة دردار وتعتبر أكبر شجرة فى الشارع وربما فى المدينة بكاملها .

٢ - كان جون وجوان نائمين اثناء عملية السطو لأنها حصلت فى يوم السبت فى التاسعة وعشر دقائق صباحا . كانت السيدة هوقان تحضر فنجان الشاى الذى اعتادت ان تشربه فى هذا الوقت . ذهب السيد هوقان الى العمل مبكرا ، شربت السيدة هوقان فنجان الشاى بتأن لأنه كان ساخنا جدا . . . .

٣ ـ كانت طريقة السطو الذى اتبعها السيد هوقان مثيرة جدا . فكر فيها مليا وخطط لها منذ مدة طويلة ، لكنه لم يناقشها مع أى أحد . لقد قرأ جريدته لتوه وأبقى خطته لنفسه . لقد كان مقتنعا ان الناس وقعوا فى مشاكل كثيرة لانهم خططوا كثيرا عندما قرروا السطو على المصارف مما أدى بهم الى الوقوع فى المأزق . لقد اعتقد دائما ان الاسهل هو الافضل ، ابتكر الناس الكثير من الحيل والخدع للسطو على المصارف ومع ذلك فقد وقعوا فى المشاكل والمخاطر ولذلك فان ترك الخداع والحيل سيجعل عملية السطو على المصرف مغامرة صحيحة اذا اجتنبت الحوادث العارضة والتى يمكن ان تحصل لأى شخص وهو يعبر الشارع أو ما شابه ذلك . وحيث ان طريقة السيد هوقان نجحت جيدا فهى دليل على أن تفكيره كان سليما . لقد فكر كثيرا فى كتابة كراسة صغيرة عن طريقته عندما كانت تستبد به الرغبة العارمة لشرح كيف تم ذلك. توصل الى الجملة الأولى وكانت تقول : «اذا اردت ان تسطو على مصرف بنجاح فيجب عليك ان تتجاهل الحيل والخداع» .

٤ ـ لم يكن السيد هوقان مجرد كاتب فى محل فنوشى بل كان يعمل عمل المدير ، بل كان السيد هوقان هو الذى عين ثم فصل الفتى الذى يوصل الاغراض من المخزن

الى المنازل عندما يكون السيد فتوشى موجودا أثناء العمل يتكلم مع أحد الزبائن ، يقول «اعملها انت ياجون» ، ويحنى رأسه لتحية الزبون ويقول : «جون يعرف كل شىء هنا وهو يعمل معى . كم سنة وانت تعمل معى ياجون ؟»

٥ ـ ستة عشرة عاما .

٦ ـ «ستة عشر عاما وهو يعرف العمل مثلما اعرفه أنا ، حتى أنه يودع النقود فى المصرف» .

٧ ـ وهكذا يفعل . فعندما يتوفر لديه وقت فراغ كان السيد هوقان يدخل الى المخزن فى الممر الضيق ويخلع فوطته ويلبس سترته ، وربطة العنق ، ويرجع من خلال المحل الى مكان دفع الحساب . كانت الشيكات والنقود جاهزة فى داخل دفتر حساب المصرف محزومة بقطعة مطاط . أخذها ثم ذهب الى الباب الآخر ووقف على نافذة المحاسب ، سلم الشيكات ودفتر حساب المصرف فى طريقه الى السيد كوب وأُمضى معه شيئا من وقت ذلك اليوم أيضا . عندما يستلم دفتر حساب المصرف ليفحص القيد فى السجل ، يحزمه بالمطاط ويمضى الى الباب الآخر الى محل السيد فتوشى ، ويضع دفتر حساب المصرف فى الصندوق ويتابع سيره الى المخزن ، ويخلع سترته وربطة العنق ويلبس فوطته ويعود الى المحل مستعدا للعمل . اذا لم يكن هناك صف امام نافذة المحاسب فلا يتطلب الأمر أكثر من خمس دقائق ،

ثم يمضى النهار هناك .

٨ ـ كان السيد هوقان رجلا دقيق الملاحظة للاشياء . وعندما وصل الأمر للسطو على المصرف عادت عليه هذه الميزة بالفائدة والنفع الكثير . فعلى سبيل المثال كان قد لاحظ أن الأوراق النقدية ذات القيمة العالية تحفظ فى الدرج تحت طاولة المحاسب مباشرة . ولاحظ أيضا الأيام التى يحتمل فيها أن تكون الايرادات أكثر من الأيام الأخرى ، كان يوم الخميس يوم تسليم الرواتب فى المصنع المحلى لشركة العلب الأمريكية ـ على سبيل المثال ـ لذا سيكون هناك نقود أكثر فى بعض أيام الأسبوع ، لكن هذا لا يهم كثيرا ربما يكون الفرق الف دولار بين أيام الخميس والجمعة وصباح أيام السبت . لم تكن أيام السبت كثيرة الايرادات لأن الناس لا يأتون لسحب النقود فى ذلك الوقت المبكر من الصباح ويغلق المصرف أبوابه ظهرا ، ومع ذلك فان هوفان فكر فى الأمر مرارا وتوصل الى أن أى يوم سبت قبل اجازة أسبوعية فى فصل الصيف سيكون أفضل يوم . يذهب الناس فى رحلات واجازات وينشغلون بزيارة الأقارب ، والمصرف مغلق يوم الاثنين . حسب المسألة . وفكر بما فيه الكفاية ، وتأكد فى صباح يوم السبت قبل عيد العمال أن درج النقود كان فيه ضعف ما يحويه عادة من النقود . رأى ذلك عندما سحب السيد كوب الدرج .

٩ ـ فكر السيد هوقان فى عملية السطو طوال تلك السنة ،

ليس كل الوقت بالطبع ولكن عندما يكون لديه وقت فراغ ، ولقد كانت سنة حافلة بالمشاكل أيضا ، وهى السنة التى أصيب فيها جون وجوان بالنكاف ، وقلعت السيد هوقان اسنانها وكانت مهيأة لتركيب طقم اسنان . تلك هى السنة التى كان فيها السيد هوقان مديرا للمحل ، وكان هذا المنصب يستغرق معظم وقته . وفى تلك السنة مات أخو السيدة هوقان لارى شيلد ودفن قرب منزل السيد هوقان فى ٢١٥ شارع مابل . كان لارى اعزب وله غرفة فى منزل الشجرة الجميلة ويلعب البلونج كل ليلة تقريبا ، عمل لارى فى مطعم العشاء الفضى ولكنه كان يغلق فى الساعة التاسعة لذا يذهب الى منزل السيد لويس ويلعب البولنج لمدة ساعة ، لهذا فقد كانت مفاجأة عندما ترك ميراثا كافيا من المال ، حيث أنه توفر بعد نفقات الجنازة ألف ومائتا دولار . والأمر الأكثر دهشة انه ترك وصية لصالح السيدة هوقان . أما بندقيته ذات الاسطوانتين والتى سعتها ١٢ عيارافقد تركها لجون هوقان.كان السيد هوقان مسرورا مع انه لم يقم بالصيد فى حياته . وضع البندقية فى آخر الخزانة فى الحمام حيث يحفظ حاجاته ليحتفظ بها للشاب جون . لم يرغب ان يتعامل الاطفال مع البنادق ولم يشتر أى طلقات أبدا . حصلت السيدة هوقان على ثمن طقم اسنانها من تلك الألف ومائتي دولار ، واشترت أيضا دراجة لجون ودمية تعمل ببطارية تمشى وتتكلم لجوان . وكانت

الدمية مزودة بثلاثة بدلات من الثياب وحقيبة صغيرة مجهزة بادوات تجميل بلاستيكية . اعتقد السيد هوقان ان الهدايا ربما تفسد الاطفال ، لكنها لم تبد كذلك حيث انهم حصلوا على درجات جيدة فى المدرسة وحتى ان جون حصل على عمل موزع صحف . كانت سنة حافلة بالمشاكل . اراد كل من جون وجوان ان يدخلا مسابقة دبليو- آر - هيرست الوطنية : «أنا أحب أمريكا» واعتقد السيد هوقان انها فوق مستواهم ، لكنهما وعدا بانجاز العمل خلال اجازاتهما الصيفية ، لذا وافق على ذلك أخيرا .

١٠ - لم يلاحظ أحد أى اختلاف على السيد هوقان خلال تلك السنة ، كان هوقان يفكر بالعمل فى السطو على المصرف ، لكنه كان يفكر فى ذلك المساء فقط عندما لا يكون هناك اجتماع لادارة المحل ، ولا فيلم يود الذهاب لمشاهدته . لذا لم يصبح الأمر هاجسا مقلقا . ولم يلاحظ الناس عليه أى تغيير .

١١ - كان قد درس كل شيء بحرص لذا فإن اقتراب عيد العمال لن يفاجئه وهو غير مهيأ ، أو أنه عصبى . كان الجو حارا ذلك الصيف ، وفترات الحر كانت أطول من المعتاد . كان يوم السبت نهاية اسبوعين من الحر دون انقطاع ، وكان الناس منزعجين من الحر ، ومتلهفين بحرارة للخروج من المدينة على الرغم من ان حرارة الريف كانت مماثلة لحرارة المدينة ، ولكنهم لم

يفكروا فى ذلك . كان الاطفال مسرورين لانه حان موعد اختتام مسابقة مقال «أنا احب أمريكا» وستعلن أسماء الفائزين ، والجائزة الأولى كانت «رحلة مدفوعة المصاريف لمدة يومين الى واشنطن دى سى» مع حجز غرفة فى الفندق وثلاث وجبات فى اليوم ورحلات جانبية فى سيارة أُجرة ، وزيارة الى البيت الأبيض ومصافحة الرئيس ، وكل ما يتمنونه . اعتقد السيد هوقان انهم كانوا يمنون أنفسهم بأكثر مما ينبغى وقد قال لهم ذلك .

١٢ ـ قال للاطفال : «يجب عليكم أن تكونوا مستعدين للخسارة ، من المحتمل أن هناك آلافا وآلافا من المشتركين ، ووضعتم أمنيات كبيرة ، يمكن للخسارة أن تفسد علينا فصل الخريف بأكمله ، والآن لا أريد أن أرى أى واحد منكم فى هذا البيت بعد أن تنتهى المسابقة» .

١٣ ـ قال السيد هوقان : كنت ضد هذه المسابقة منذ البداية ....

١٤ ـ ٢٠ ....

٢١ ـ قال : لا ، لا ونزل على السلم .

٢٢ ـ وصل الى الزاوية ثم انعطف يمينا عند سبونر الذى يؤدى على امتداد مجمعين سكنيين الى الشارع العام ، ويقابله مباشرة محل فتوشى ، والمصرف فى منعطف الزاوية والممر الضيق الذى يمر بجانبه ، نزع السيد

هوقان ورقة الاعلان من واجهة محل فتوشى ولم يقفل
الباب ، ذهب الى المخزن وفتح الباب الى الممر
الضيق ونظر الى الخارج . حاولت قطة ان تدخل
بالقوة ، لكن السيد هوقان منعها وسد الطريق بقدمه
وساقه وأغلق الباب . خلع سترته ولبس فوطته الطويلة
وربط خيوطها بعقدة انشوطية خلف ظهره ثم أخذ
المكنسة من خلف طاولة الحساب وكنس خلف
الطاولات وأفرغ الكناسة فى سلة القمامة وذهب داخل
المخزن ثم فتح الباب الى الممر . كانت القطة قد
ذهبت ، افرغ سلة القمامة فى صندوق الزبالة ونقر على
ظهرها بقوة ليزيل قطعة من ورقة خس ، ثم عاد الى
المحل وعمل لبرهة على تجهيز الطلبات . أتت السيدة
كلونى لتشترى نصف رطل من اللحم المملح .
قالت ان الجو حار ووافقها السيد هوقان ، وقال : «أيام
الصيف تزداد حرارة» .

٢٣ ـ قالت السيدة : كلونى : «اعتقد ذلك» . وسألت : «كيف
حال السيدة ؟»

٢٤ ـ بادرها السيد هوقان قائلا : «انها بخير ، ستذهب الى
ألترجيلد» .

٢٥ ـ قالت السيدة كلونى : «وأنا كذلك لا استطيع ان انتظر
حتى ارى اثاثهم ثم خرجت» .

٢٦ ـ وضع السيد هوقان قطعة لحم مملح تزن خمسة

ارطال على اداة التقطيع وفصل القطع ثم وضعها فى ورقة مشمعة ووضع القوالب المغطاة بالورقة المشمعة فى خزانة البراد ، وفى الساعة التاسعة الا عشر دقائق ذهب السيد هوقان الى أحد الرفوف وأزاح صندوق مكرونة جانبا وانزل صندوق حبوب فرغه فى الحمام الصغير ثم فصل بسكين الموز قناع ميكى ماوس الذى كان فى الخلف ، ومزق ما بقى من صندوق الكرتون ثم رماه فى الحمام ، وسحب السيفون ليصرفه للاسفل ثم ذهب الى داخل المحل واجتذب قطعة خيط غير مربوطة باحكام وربط النهايات من خلال الفتحات الجانبية للقناع . وبعدها نظر الى ساعته الفضية الكبيرة من ماركة هاملتون ذات عقارب سوداء . كانت الساعة تشير الى التاسعة الا دقيقتين .

٢٧ ـ ربما تكون الأربع دقائق القادمة هى المرة الوحيدة التى يكون فيها عصبياً على الاطلاق . فى التاسعة الا دقيقة أخذ المكنسة وخرج ليكنس الرصيف ، كنس بسرعة كبيرة ، وفى الحقيقة كان يكنسه عندما فتح السيد وارنر باب المصرف . حيا السيد وارنر بصباح الخير ، وبعد عدة ثوان ظهر اربعة من موظفى المصرف من المقهى ، شاهدهم السيد هوقان يعبرون الشارع ، فلوح لهم بيده محييا ولوحوا له برد التحية . انتهى من كنس الرصيف وعاد الى المحل ، وضع ساعته على الحافة الصغيرة لماكينة تسجيل المدفوعات النقدية . تنهد بعمق اشبه

بتنفس عميق منه بالتنهد ، عرف أن السيد وارنر سيفتح باب المصرف باماان ويحمل صناديق النقود الى نافذة أمين الصندوق ، نظر السيد هوقان الى الساعة على حافة الماكينة ، توقف السيد كين وورثى عند مدخل المحل ، هز رأسه مستغربا ثم تابع سيره . تنفس السيد هوقان تدريجيا بعدأن كان قد حبس أنفاسه ، ووضع يده اليسرى خلف ظهره وحل العقدة الانشوطية لفوطته وحينئذ زحف المؤشر الاسود فى ساعته الى علامة الدقيقة الرابعة وغطاها .

٢٨ ـ فتح السيد هوقان درج حساب المؤجل واخرج المسدس المخبأ هناك وهو فضى اللون ، ماركة اير جونسون عيار ٣٨ ، تحرك بسرعة الى المخزن ونزع فوطته ولبس سترته وثبت المسدس فى جيبه الجانبى . واخفى قناع ميكى ماوس تحت سترته بحيث لا يظهر . فتح باب الممر ونظر الى أعلى والى أسفل وخطا بسرعة الى الخارج تاركا الباب شبه مفتوح . تبلغ المسافة ستين قدما الى حيث يلتقى الممر مع الشارع الرئيسى . وهناك توقف ونظر الى أعلى والى اسفل وبعدها ادار وجهه باتجاه وسط الشارع عندما اجتاز نافذة المصرف . وعند باب المصرف الدوار اخرج القناع من تحت سترته ولبسه . وكان السيد وارنر يدخل مكتبه لتوه وظهره الى الباب . كانت قمة رأس ويل كوب ظاهرة من خلال قضبان نافذة أمين

الصندوق .

٢٩ ـ تحرك السيد هوقان بسرعة وبهدوء حول نهاية الطاولة ودخل حجرة أمين الصندوق وهو يحمل المسدس بيده اليمنى ، وعندما ادار ويل كوب رأسه وشاهد المسدس تجمد فى مكانه . دس السيد هوقان اصبع قدمه تحت ضاغط جرس الانذار الأرضى ووجه المسدس الى ويل كوب وأمره أن يستلقى على الأرض ، فاستجاب ويل بسرعة . بعدها فتح السيد هوقان درج النقود وبحركتين سريعتين جمع الأوراق النقدية ذوات القيمة العالية من الدرج مع بعضها البعض ، واشار الى ويل بضربة على الأرض : يعنى أنه يجب عليه أن يدير وجهه الى الجدار ، وفعل ويل ما طلبه منه . بعدها مشى السيد هوقان حول الطاولة فى طريقه الى الخارج . وعند باب المصرف خلع القناع وبينما كان يجتاز النافذة ادار وجهه الى وسط الشارع وانتقل الى الممر ومشى بسرعة الى المخزن ودخل . كانت القطة قد دخلت ، شاهدته من بين كومة من صناديق بضائع معلبة . ذهب السيد هوقان الى الحمام ومزق القناع ، ثم سحب السيفون ليصرفه بالماء ، خلع سترته ولبس فوطته ونظر داخل المحل ثم انتقل الى درج الحسابات وكتب على الآلة «بيع» . ترك الدرج العلوى ووزع النقود المسروقة تحته ثم سحب الدرج الى الأمام وأغلق الماكينة عندها نظر الى ساعته وكانت التاسعة وسبع دقائق ونصف .

٣٠ ـ كان يحاول طرد القطة خارج المخزن عندما كانت الجمهرة مكتظة خارج المصرف أخذ المكنسة وخرج الى الرصيف سمع كل شىء عن الحادثة وأبدى رأيه عندما سألوه . قال انه لا يعتقد أن السارق يستطيع الهرب . الى أين يمكن أن يهرب؟ خصوصا وان الاجازة قادمة ...

٣١ ـ كان يوما مثيرا . كان السيد فتوشى متغطرسا كما لو انه مصرفه . دوت صفارات الانذار فى المدينة لعدة ساعات ، اضطر المئات من المسافرين فى الاجازات للوقوف عند متاريس الطرق يأتون من جميع أطراف المدينة والكثير من الرجال ذوى النظرات الحقيرة فتشت سياراتهم .

٣٢ ـ سمعت السيدة هوقان عن ذلك من خلال مكالمة هاتفية لبست مبكرة على غير عادتها واتت الى المحل فى طريقها الى الترجيلد وتمنت ان يكون السيد هوقان قد رأى أو سمع شيئا ما مفيدا،ولكنه لم يسمع ولم ير شيئا ، قال : «لا أعرف كيف يتمكن السارق من الهرب» .

٣٣ ـ كانت السيدة هوقان مسرورة لدرجة انها نسيت أخبارها الخاصة . تذكرت فقط عندما دخلت الى منزل السيدة دريك لكنها استأذنت واتصلت بالمحل من أول لحظة نسيت أن أخبرك : «فاز موضوع جون بتنويه مشرف» .

٣٤ ـ «ماذا» ؟

٣٥ ـ فى مسابقة «أنا أحب أمريكا» .

٣٦ ـ «بماذا فاز ؟»

٣٧ ـ «بذكر مشرف» .

٣٨ ـ «جميل ، جميل ، هل هناك أى شيء آخر؟»

٣٩ ـ «لماذا ، سوف تنشر صورته واسمه فى جميع أنحاء البلاد ، وفى الاذاعة أيضا ، وربما فى التلفاز ، وقد طلبوا صورة له» .

٤٠ ـ قال السيد هوقان : «حسنا ، اتمنى الا تفسده» . وضع سماعة الهاتف وقال للسيد فتوشى : «اظن اننا لدينا نجم فى العائلة» .

٤١ ـ بقى محل السيد فتوشى مفتوحا حتى التاسعة كالعادة فى أيام السبت ، أكل السيد هوقان وجبات خفيفة من شرائح اللحم الباردة ، ليس كثيرا لأن السيدة هوقان دائما تحفظ له .عشاءه دافئا .

٤٢ ـ كانت الساعة التاسعة وخمس أو ست أو سبع دقائق عندما رجع الى البيت ذى الاخشاب البنية ٢١٥ شرق شارع مابل . دخل من الباب الأمامى وخرج الى المطبخ حيث كانت العائلة تنتظره .

٤٣ ـ قال : «لابد أن أغسل يدى» وذهب الى الحمام ، اقفل الباب خلفه وسحب السيفون وفتح الماء فى الحوض والمغسلة معا بينما كان يعد النقود ، ثمانية الاف وثلاثمائة وعشرين دولارا .
تناول حقيبة كبيرة من أعلى رف فى خزانة حفظ الأشياء فى الحمام والتى كانت تحتوى على بدلة من نوع نايت

تمبلر وكانت القبعة التى على شكل خوجة ملقاة هناك وريشة النعامة البيضاء تشوبها صفرة وبحاجة الى التغيير وضـــع السيد هوقان القبعة ونزع الورقة من داخل الحقيبة ثم ارجع الورقة فوق النقود ووضع القبعة فوقها ، وأغلق الحقيبة ودسها على الرف العلوى . واخيرا غسل يديه وأغلق الماء فى المغسلة والحوض .

٤٤ ـ قابله الاطفال والسيدة هوقان فى المطبخ ببهجة وسألوه : «خمن أين سنسمع صوت جون ؟»

٤٥ ـ سأل السيد هوقان : «أين ؟ أين ؟»

٤٦ ـ قال جون : «فى المذياع ليلة الاثنين الساعة الثامنة» .

٤٧ ـ قال السيد هوقان : «اظن انه لدينا شخصية بارزة فى العائلة» .

٤٨ ـ قالت السيدة هوقان «اتمنى أن السيدة الصغيرة لا تتدخل فيما لا يخصها» .

٤٩ ـ ازاح السيد هوقان الطاولة ومد رجليه وقال : «أيتها الأم أظن ان عندى عائلة رائعة» . مد يده الى جيبه واخرج ورقتين من فئة خمسة دولارات واعطى واحدة لجون وقال : «هذه واحدة لاجل الفوز» . ورمى الورقة الثانية لجوان وقال : «تلك لك لانك رياضية جيدة ، واحد مشهور وواحدة رياضية جيدة ، وما أروعها من عائلة» . فرك السيد هوقان يديه ببعضهما وكشف غطاء الطبق وقال : «كلاوي ممتاز» .

٥٠ ـ وبهذه الكيفية سطا السيد هوقان على أحد المصارف .

دليل التحليل

أ) المشاهد :

١ ـ الفقرات الاحدى عشر الأولى حكاها راوى القصة . المشهد الأول يشتمل على الفقرة ١٢ والجملة الأولى من فقرة ١٣ . المشهد الثانى يحتوى على بقية فقرة ١٣ وجميع الفقرتين ١٤ ، ١٥ . حدد بالاقواس الاثنى عشر مشهدا التى تتكون منها القصة والمقاطع الانتقالية الأربعة . لاحظ أن الفقرات ٢٩ وحتى نهاية ٤١ اعيد روايتها .

٢ ـ ما مقدار الوقت الذى تغطيه هذه القصة ؟

٣ ـ قدم بعض الأسباب الجيدة لوجود الاقسام القصصية المضافة .

٤ ـ رتب الفقرات الاحدى عشر الأولى فى مشاهد تقريبية ، ماذا سيحتوى كل مشهد ؟ لماذا لم يفعل ذلك شتاينبك ؟

٥ ـ لماذا جعل شتاينبك السيدة هوقان تنسى اعلام هوقان الأخبار ثم تتصل به تليفونيا من منزل السيدة دريك (الفقرات ٣٢ وحتى نهاية ٣٩) ؟

٦ ـ قارن بعناية بين عناصر محتوى المشهد فى هذه القصة وبين تلك التى فى قصة «المزلجة» . لماذا

ينقص مشاهد شتانيبك العناصر الاحدى عشر ، الضوء مثلا ؟

٧ ـ جزء من مهارة شتاينبك فى المشاهد تنتج عن قدرته بأن يوحى بقوة عناصر المشهد التى لم تذكر مباشرة . تفحص المشهد الثالث على سبيل المثال وعدد الكلمات التى توحى بعناصر المشاهد دون ذكر فعلى لهذه العناصر فى وصف القصة .

٨ ـ هل تعتبر تلك مشاهد صحيحة حسب تعريفنا ؟

ب) البناء :

١ ـ اقرأ القصة واستخرج كل المخالفات لوجهة نظر الشخص الغائب المفرد الذاتية .حاول أن تكتشف لماذا سمح شتاينبك بهذه المخالفات ؟

٢ ـ ما هو أثر تلك المخالفات على القصة ؟

٣ ـ هل تتعاطف مع هوقان ؟ واذا كنت لا تتعاطف معه فما الذى يمنع ذلك ؟

٤ ـ هل يحسِّن القصة لو حذفنا الجملة الآتية من الفقرة ٧ فى المشهد ٧ : «عرف أن السيد ورنر سيفتح باب المصرف بأمان وسيحمل صناديق النقود الى نافذة أمين الصندوق ؟» دلل على ما تقول .

٥ ـ طبق القصة على الهيكل البنائى الآتى :

I . الحالة المسببة .

II . الشخصية الحاسمة .

أ) صفتها المسيطرة :

ب) مشكلتها :

الحل الأول :

التدخل الأول :

الحل الثانى :

التصعيدات (اذكرها جميعا ؟)

III . النتيجة :

٦ ـ هل كانت النتيجة حتمية ؟

٧ ـ هل تستطيع أن تجد عيبا فى وصف خطة السيد هوقان ؟

٨ ـ وضح اتباع السيد هوقان لحكمته القائلة : «يجب عليك ان تتجاهل الحيل والخداع» .

٩ ـ هل نجح شتاينبك فى معالجة النظرة الشمولية ؟

ج) الحوار :

١ ـ استعمل شتاينبك القليل من الحوار فى هذه القصة فى القطعة السردية الأولى . ما هى الوسيلة التى حلت محل الحوار الحقيقى ومع ذلك لها نفس الأثر ؟

٢ ـ أذكر بعض أمثلة الفكاهة من الحوار .

د) **الفكاهة** :

١ ـ للهجاء فى العادة غرض وهو ايجاد بعض الاحداث الاجتماعية التى قد تقود الى تحسين العادات الاجتماعية . هل يوجدمثل هذا الغرض هنا ؟ دلل على ما تقول .

٢ ـ حلل احدى القطع التى ترى أنها مضحكة ، ما الذى يجعلها مسلية ؟ ما هى نوعية الفكاهة فيها ؟

٣ ـ هل تعتقد أن هذه قصة مهمة ذات بعد يشبه قصة وولي ؟

المحتويات

الصفحة

□ القسم الثالث :

اصدارات النادى الأدبى الثقافى بجدة

● **الاصدارات التى صدرت من ١٣٩٥ إلى ١٣٩٩هـ :**

١ ـ قمم الألمب « شعر » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ .

٢ ـ الساحر العظيم « ملحمة شعرية » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ .

٣ ـ عكاظ الجديدة « شعر » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٦هـ .

٤ ـ الشاطىء والسراة « شعر » للأستاذ محمود عارف ، ضم الى مجموعته الكاملة ١٣٩٦هـ .

٥ ـ عالم البحار « الأسماك والطيور والجزر فى البحر الأحمر » العقيد متقاعد صالح بن مشيلح (نفد) ١٣٩٦هـ .

٦ ـ من شعر الثورة الفلسطينية « شعر » للأستاذ أحمد يوسف الريماوى (نفد) ١٣٩٦هـ .

٧ ـ أنين وحنين « شعر شعبى » للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٣٩٧هـ .

٨ ـ محرر الرقيق « سليمان بن عبدالملك » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٧هـ .

٩ ـ من وحى الرسالة الخالدة « مقالات اسلامية » للأستاذ محمد على قدس (نفد) ١٣٩٩هـ .

١٠ ـ طبيب العائلة ، د . حسن يوسف نصيف (نفد) ١٣٩٩هـ .

١١ ـ المنتجع الفسيح « حلم عربى » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٩هـ .

١٢ ـ مذكرات طالب ، ط ٣ ، للدكتور حسن يوسف نصيف (نفد) ١٣٩٩هـ .

● الكتب التى صدرت من عام ١٤٠٠هـ :

١ ـ ورد وشوك ، ط ٢ « مطالعات أدبية » للأستاذ حسن عبدالله القرشى ١٤٠٠هـ .

٢ ـ شمعة على الدرب « مقالات أدبية » للدكتور عارف قياسة ١٤٠١هـ .

٣ ـ فى معترك الحياة « مقالات ونقد » للأستاذ عبدالفتاح أبومدين ١٤٠٢هـ .

٤ ـ أطياف العذارى « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابى ١٤٠٢هـ .

٥ ـ كبوات اليراع « الجزء الأول ، تصويبات لغوية » للشيخ أبى تراب الظاهرى ١٤٠٢هـ .

٦ - الوجيز فى المبادى السياسية فى الإسلام ، للأستاذ سعدى أبوجيب ١٤٠٢هـ .
٧ - أوهام الكتاب « تصويبات لغوية » للشيخ أبى تراب الظاهرى ١٤٠٣هـ .
٨ - على أحمد باكثير ، حياته وشعره الوطنى والإسلامى للدكتور أحمد السومحى ١٤٠٣هـ .

٩ - عندما يورق الصخر « شعر » للأستاذ ياسر فتوى ١٤٠٣هـ .
١٠ - الكلب والحضارة « قصص قصيرة » للأستاذ عاشق الهذال ١٤٠٣هـ .
١١ - اغتيال القمر الفلسطينى « شعر » للأستاذ أحمد مفلح ١٤٠٣هـ .
١٢ - شعر أبى تمام « دراسة أدبية متميزة » للأستاذ سعيد مصلح السريحى ١٤٠٤هـ .
١٣ - حروف على أفق الأصيل « شعر » للأستاذ حمد الزيد ١٤٠٤هـ .
١٤ - شواهد القرآن - الجزء الأول - للشيخ أبى تراب الظاهرى ١٤٠٤هـ .
١٥ - أريد عمراً رائعاً « شعر » للأستاذ عبدالله محمد جبر ١٤٠٤هـ .
١٦ - المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر محمد ابراهيم جدع ١٤٠٤هـ .

١٧ ـ الذيابى تاريخ وذكريات ـ اعداد الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٤هـ .
١٨ ـ بقايا عبير ورماد « شعر » للأستاذ محمد هاشم رشيد ١٤٠٤هـ .
١٩ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الأول ـ ١٤٠٤هـ .
٢٠ ـ من أدب جنوب الجزيرة « دارسة » للأستاذ محمد بن أحمد العقيلى ١٤٠٤هـ .
٢١ ـ غناء الشادى « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابى ١٤٠٤هـ .
٢٢ ـ التشكيل الصوتى فى اللغة العربية ـ للدكتور سلمان العانى ١٤٠٤هـ .
٢٣ ـ ترانيم الليل « المجموعة الشعرية الكاملة » للشاعر محمود عارف (جزءان) .
٢٤ ـ المتنبى شاعر مكارم الأخلاق ـ للأستاذ احمد بن محمد الشامى ١٤٠٤هـ .
٢٥ ـ هموم صغيرة « أقاصيص » للأستاذ محمد على قدس ١٤٠٤هـ .
٢٦ ـ نغم وألم « شعر » للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٥هـ .
٢٧ ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية « دراسة ىتميزة » للدكتور عبدالله الغذامى ١٤٠٥هـ .
٢٨ ـ أحبك رغم أحزانى « شعر » للدكتور فوزى سعد عيسى ١٤٠٥هـ .

٢٩ - أمواج وأثباج - ط ٢ « مقالات أدبية » للأستاذ عبدالفتاح أبومدين ١٤٠٥هـ .

٢٩ (مكرر) - أحاديث « مقالات ثقافية » للدكتور محمد العوضي ١٤٠٥هـ .

٣٠ - محاضرات النادي « الجزء الثاني » ١٤٠٦هـ .

٣١ - التراث الثقافي للأجناس البشرية في أفريقيا « دراسة علمية » للدكتور عبدالعليم عبدالرحمن خضر ١٤٠٦هـ .

٣٢ - فلسفة المجاز « دراسة لغوية » ط ٢ - للدكتور لطفي عبدالبديع ١٤٠٦هـ .

٣٣ - بكيتك نوارة الفال ، سجيتك جسد الوجد « شعر » عبدالله عبدالرحمن الزيد ١٤٠٦هـ .

٣٤ - عبقرية العربية « دراسة لغوية » ط ٢ - للدكتور لطفي عبدالبديع ١٤٠٦هـ .

٣٥ - التجديد في الشعر الحديث « دراسة أدبية » للدكتور يوسف عزالدين ١٤٠٦هـ .

٣٦ - مصادر الأدب النسائي « مشروع دليل للأديبة العربية » للدكتور جوزيف زيدان ١٤٠٦هـ .

٣٧ - محاضرات النادي - الجزء الثاني ١٤٠٧هـ .

٣٨ - دليل كتاب النادي - « رصد بيلوجرافي لاصدارات النادي حتى عام ١٤٠٥هـ » ١٤٠٧هـ .

٣٩ - التضاريس « شعر » للأستاذ محمد عواض الثبيتي ١٤٠٧هـ .

٤٠ ـ ٤ صفر « رواية » للأستاذة رجاء عالم ١٤٠٧هـ .
٤١ ـ علم اجتماع اللغة ـ للدكتور أبى بكر باقادر ١٤٠٧هـ .
٤٢ ـ ديوان على دمر ـ المجموعة الشعرية الكاملة ١٤٠٧هـ .
٤٣ ـ أقضية وقضاة فى الإسلام ـ للدكتور كمال محمد عيسى ١٤٠٧هـ .
٤٤ ـ أحبك ولكن « قصص قصيرة » للأستاذة مريم محمد الغامدى ١٤٠٨هـ .
٤٥ ـ وداعا هالى « دراسة علمية عن مذنب هالى » للدكتور محمد عبده يمانى ١٤٠٨هـ .
٤٦ ـ علم الأسلوب « دراسة نقدية » للدكتور صلاح فضل ١٤٠٨هـ .
٤٧ ـ مدخل إلى الشعر الحديث « دراسة نقدية » للدكتور نذير العظمة ١٤٠٨هـ .
٤٨ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الرابع ١٤٠٨هـ .
٤٩ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الخامس ١٤٠٩هـ .
٥٠ ـ محاضرات النادى ـ الجزء السادس ١٤٠٩هـ .
٥١ ـ جزر فرسان ـ للعقيد متقاعد صالح بن محمد بن مشيلح الحربى ١٤٠٩هـ ، « طبعة ثانية » .
٥٢ ـ محاضرات النادى ـ الجزء السابع ١٤٠٩هـ .
٥٣ ـ اللغة بين البلاغة والأسلوبية « دراسة نقدية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤٠٩هـ .
٥٤ ـ شواهد القرآن ـ الجزء الثانى ـ للشيخ أبى تراب الظاهرى ١٤٠٩هـ .

٥٥ ـ الفكر السيكيولوجى « دراسة أدبية » للدكتور حمد المرزوقى ١٤٠٩هـ .
٥٦ ـ مورفولوجيا الحكاية الخرافية « ترجمة » للدكتور أبي بكر باقادر والدكتور أحمد نصر ١٤٠٩هـ .
٥٧ ـ طه حسين والتراث « مقالات أدبية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١٠هـ .
٥٨ ـ ذاكرة لأسئلة النوارس « شعر » للأستاذ عبدالله الخشرمى ١٤١٠هـ .
٥٩ ـ قراءة جديدة لتراثنا النقدى « بحوث نقدية لعدد من النقاد » جزءان ١٤١١هـ .
٦٠ ـ حديث القلم « مقالات أدبية » للدكتور محمد رجب البيومى ١٤١١هـ .
٦١ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الثامن ١٤١١هـ .
٦٢ ـ الوحوش للاصمعى ، تحقيق الأستاذ أيمن محمد على ميدان (كنوز التراث) ١٤١١هـ .
٦٣ ـ فى مفهوم الأدب لتردوروف « ترجمة » الدكتور منذر عياشي ١٤١١هـ .
٦٤ ـ فى نظرية الأدب عند العرب ـ للدكتور حمادى صمود ١٤١١هـ .
٦٥ ـ فى النص الأدبى « دراسة أسلوبية احصائية » للدكتور سعد مصلوح ١٤١١هـ .
٦٦ ـ شعر حسين سرحان « دراسة نقدية » للأستاذ أحمد عبدالله صالح المحسن ١٤١١هـ .

٦٧ ـ محاضرات النادى ـ الجزء التاسع ١٤١١هـ .
٦٨ ـ محاضرات النادى ـ الجزء العاشر ١٤١١هـ .
٦٩ ـ حكم الله فى الصيد وطعام أهل الكتاب ـ ط ٢ ـ للأستاذ مختار أحمد العيساوى ١٤١١هـ .
٧٠ ـ خصام مع النقاد « مقالات فى النقد والأدب » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١١هـ .
٧١ ـ لم السفر ، نبوءة الخيول « شعر » للأستاذ حسين عجيان العروى ١٤١٢هـ .
٧٢ ـ ثقافة الأسئلة « مقالات فى النقد والابداع » للدكتور عبدالله الغذامى ١٤١٢هـ .
٧٣ ـ أدبنا فى آثار الدارسين « بحوث فى القصة والشعر والنقد » للدكاترة منصور الحازمى ، محمد العيد الخطراوى ، عبدالله المعطانى ١٤١٢هـ .
٧٤ ـ تهذيب اللسان وتقويم البنان « تصويبات لغوية » للأستاذ مختار أحمد العيساوى ١٤١٢هـ .
٧٥ ـ قطرات المداد « مقالات فى الأدب » للدكتور محمد رجب البيومى ١٤١٢هـ .

● **كتب متخصصة** :

سلسلة إسلاميات « محاضرات فى العقيدة والدين والثقافة الإسلامية » ـ خمس كتب ١٤١٠هـ .

● **علامات « كتاب دورى فى النقد الأدبى »** :

١ ـ الجزء الأول ـ المجلد الأول ـ ذو القعدة ١٤١١هـ .

٢ ـ الجزء الثانى ـ المجلد الأول ـ جمادى الآخرة ١٤١٢هـ .
٣ ـ الجزء الثالث ـ المجلد الأول ـ شعبان ١٤١٢هـ .
٤ ـ الجزء الرابع ـ المجلد الأول ـ ذو الحجة ١٤١٢ .

● **تحت الطبع :**

ـ ديوان « عمرو بن كلثوم » ـ ، تحقيق الدكتور أيمن محمد على ميدان .
ـ ميناء جدة فى القرن الثالث عشر ، للدكتور مبارك المعبدى .
ـ كتابة القصة القصيرة ، « ترجمة » ، للدكتور مانع الجهنى .
ـ تجربتى الشعرية ، للأستاذ فاروق شوشة .
ـ علامات استفهام فى النقد والأدب ، للدكتور على شلش .
ـ أدب الأطفال ، للأستاذ عبدالتواب يوسف .
ـ منهج الإسلام فى العقيدة والعبادة والأخلاق ، للدكتور أحمد عمر هاشم .
ـ محاضرات النادى ، الجزءين (١١) ، (١٢) .
ـ المعجم المفسر لألفاظ النبات فى القرآن الكريم ، للأستاذ مختار فوزى .
ـ تفسير سورة (آل عمران) للدكتور حسن باجودة .

طبعت بمطابع دار البلاد ـ جدة
ت : ٦٧٠٠٣٣٣ ص . ب : ٧٦١٤ جدة ٢١٤٧٢

تصويبات واشارات فى كتاب :

(كتابة القصة القصيرة)

	الخطــأ	التصويب	الصفحة
١ ـ	سياروى	سياردى	٤٣
٢ ـ	المؤلف طلب وضع خطوط تحت العناوين الانجليزية		٥٢
٣ ـ	وكيف	كيف	٦٣
٤ ـ	كأس الماء (السطر السادس)	كأس من الماء	٨١
٥ ـ	الموكب الادبى	الموكب الادبى	١٤٢
٦ ـ	فيما	فى ما	٧٢
٧ ـ	القافلة الادبية	القافلة الادبية	١٥٨

٨ ـ المؤلف : طلب أن يكون بنط التعليق مغاير لبنط النص القصصى غير ان ذلك جاء متأخرا بعد طباعة الكتاب ، فمعذرة .

٩ ـ بعض الكلمات التى وضعت بين علامتى اقتباس ظهرت بدون تلك العلامات كما فى صفحة ٧٤ . فى الجزء الخاص بالتعليق فى أعلى الصفحة .

«النادى»